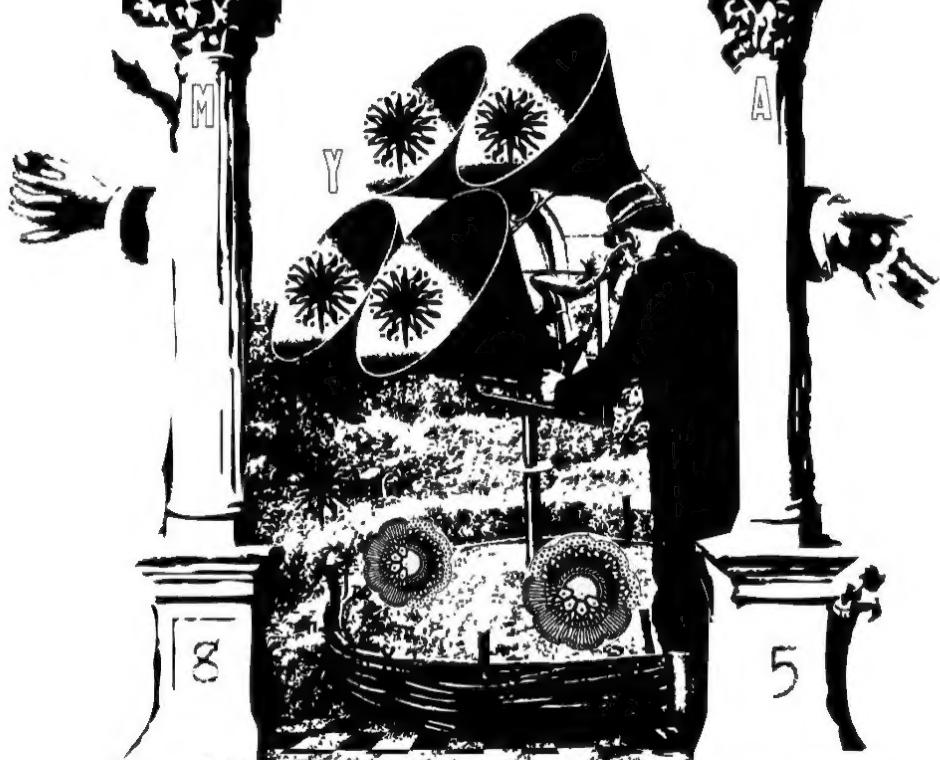


Adrian Grauenfels

NECUNOSCUTA
AVANGARDĂ



Editura SAGA

Contribuitori și traducători:

- Adrian Grauenfels
- Yigru Zeltil
- Petre Răileanu
- Ștefania Mincu,
- Ștefan Ciobanu
- Maideia Maigan
- Bot Eugen Iulian

Desene la textul OO: Wenzel Jamnitzer

Surse:

- Antologia Literatura românească de avangardă, Marin Mincu, ed. Minerva 1983
- Revista Alge
- Agonia.ro
- Internet
- Arhiva AG (pentru G.L)

Coperta, desene: Rudy von Kronstadt

I'm a Romanian visual artist. In the process of building my work I use different materials such as wood, cardboard, canvas, plastic and other mixed media. My artistic interests span from non-objective art to minimalism and conceptual art. My art is a way of self discovery, implosion & intimate mystique. More in the matter of an alchemical metamorphosis. Sometimes, I manage to put everything in order, and the Cosmos is complete. Othertimes, everything goes further more into an enigmatic tunnel & the content gets blurred. Unconscious emergence... My art explores the energy & the solid. Is like when you are a child playing with a sharp knife, believing is a toy. Yes... my art does that... A lot more happens in the mind than outside the mind. The mind controls everything. It's between these intimate coordinates: inside / outside, that the man is most conscious of himself. Mirroring the 'hidden' has been my exercise of freedom so far. Time & form will decide if I shall be remembered for something or not. Art is a basic human process. It defines the human species. Thus so... Art becomes Antropology.

Rudy von Kronstadt

Autori:

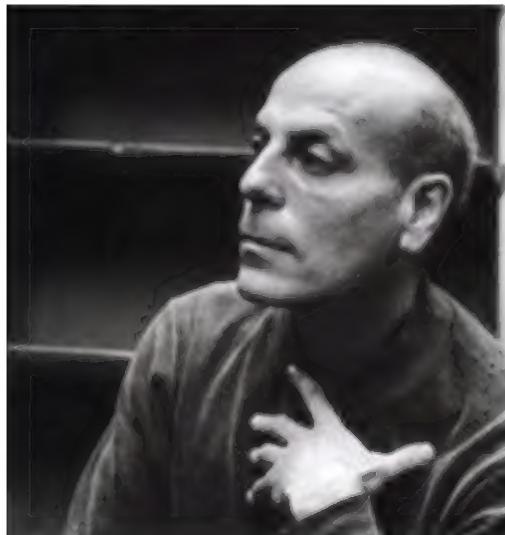
- *Gherasim Luca*
- *Dolfi Trost*
- *Săşa Pană*

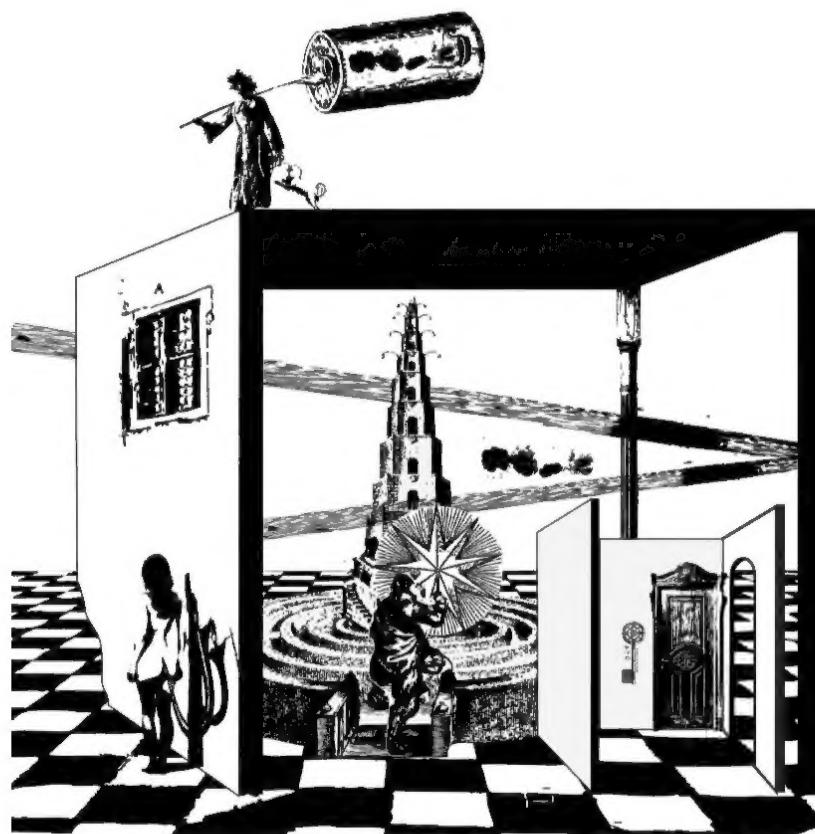
Sistemul foto-criptic noir, dezvoltă imaginația sexuală a găinilor gestante. Blând dar ascuțitunghic, acesta camuflează cuțite în perne, descuie ușile cele mai încuiate, paradoxal de descuiate, modifică genomul orășenilor nebărbieriți. Maxim de acut, sistemul foto-criptic noir, reprezintă unica viziune de geniu a epocii post-apocaliptico-pandemice, adăugând un „salt uriaș pentru omenire”, conținutului flasc al creierelor de muscă contemporane. Tehnica chirurgicală precisă, înflorește mândrele lalele ale întunericului, în circumstanțele omoloage ale luminii, soarele fiind în acest context, nașul mare al cununiei alchimice. În rest, sclavii trag la galere pe uscat, nemaivorbind de scarabeu.

Rudy von Kronstadt



Gherasim Luca





Âia din noapte

publicat în revista Alge

Tăcere oameni buni!
azi noapte este noaptea nopților,
hoții și vagabonzii sunt atârnați de grinda caselor
și sinucigașii din mine sunt sus pe stâlpi, sus.

Ssst, tăcere! azi e noaptea nopților,
ssst tăcere!
Lăetii cu turmele lor trec calmi și calzi
pe alei sunt brazi
și lumea-i ascunsă în cripte
ssst, tăcere!
În balonul orașului mărâie vântul
Închis și tăcut
balonul se sparge,
toți hoții se aruncă și fură cu toții
toți vagabonzii își smulg ochii și-și întorc șepcile,
sinucigașii, otrăvurile, stâlpii, etajele,
sforile și săpunurile,

cuțitele, apele, farmaciile sunt sparte,
lumea umblă nebună
se zbat și se bat
se mușcă și mărâie
Numai lăeții sunt domnii pământului
și umblă cu turmele calzi cu pletele...

Auto-Determinare

din Héros-limite (1953)

Maniera de a...

maniera de te

maniera mamei mamă

maniera în care mama se aşează

mania de a se aşeza fără mine

mania pentru mătase

într-o manieră mătăsoasă

într-o mătase de seară mătăsoasă

oi oi, seara

se aşeza de seară fără mine

mania manierelor mamei mele

mania de sine

seara aceia..

se aşează? nu se aşează !

acolo unde maniera de a se aşeza la ea

fără mine, e ca o oaie fără laie

în maniera unei oi de soi

fără mine...
ea este mătase, da și nu
se așeză la ea dragă, singură, toată singură dragă
fără mine...

în maniera unei oi de soi, singură
seara, în maniera unui cal
te așezi în maniera unui cal și a unui lup
un cal delup dragă
o șalupă de mătase
nu te așeza !
a te așeza la tine singură, nu și nu
e o manie de a te așeza fără mine la tine
fără mine, fără, dar fără, dragă
e o manieră dragă
mania unei maniere
a te așeza la tine fără de scaun
te așezi în tine fără scaun, asta e...

(traducere de Adrian Grauenfels)

Bumerang

Mi-am bătut în buze pionezele dinților
și sănii au răsunat zaruri peste jocul târziu.
Patineurii au zgâriat viața din vine
și săngele, parașută închisă,
și-a strigat imnul său în curcubeu;
ai așteptat prăvălirile în abis
precum obloanele privirilor tale ascunse,
în holdele covoarelor semăname pe divan
ți-am spălat torsul în luminișul aleilor
și însetat am pipăit oaza pentru cămilele din noi.

Ti-am strigat numele prin toți porii,
și decolorat a fost răspunsul închisat în fulgi,

am zguduit clopotele obiectelor din casă,
am mușcat pereții, teracota sufletului,
și așternut podea pentru picioare am răvășit gândul.

Cu mâinile lipite de înălțimi te cutremuri,
în priviri se văd ascunse prosternările,
cu trupul îmbrăcat în speteaza monahilor din gene,
picioarele tale, fixativ al pietrelor.

Clopotul lipește mărci în auzul sculptat în noi;
ferestrele își desfac bordura lipita pe buze
și bumerang, alama desface cuferele
și acoperă trupul și funda.
Pe trepte din față băieții din mine s-au spânzurat de
șira spinării.

Pe tinichelele acoperișului tău,
am căzut cu ploaia din glas
picături, caravanele, au supt apoi frigul
și lipit cu capul, eșafod pe zăbrele,
am prins în dinți îmbrăcămîntea sifonoforă
și-am desfăcut nasturii
precum vinele.

Cu pasiune

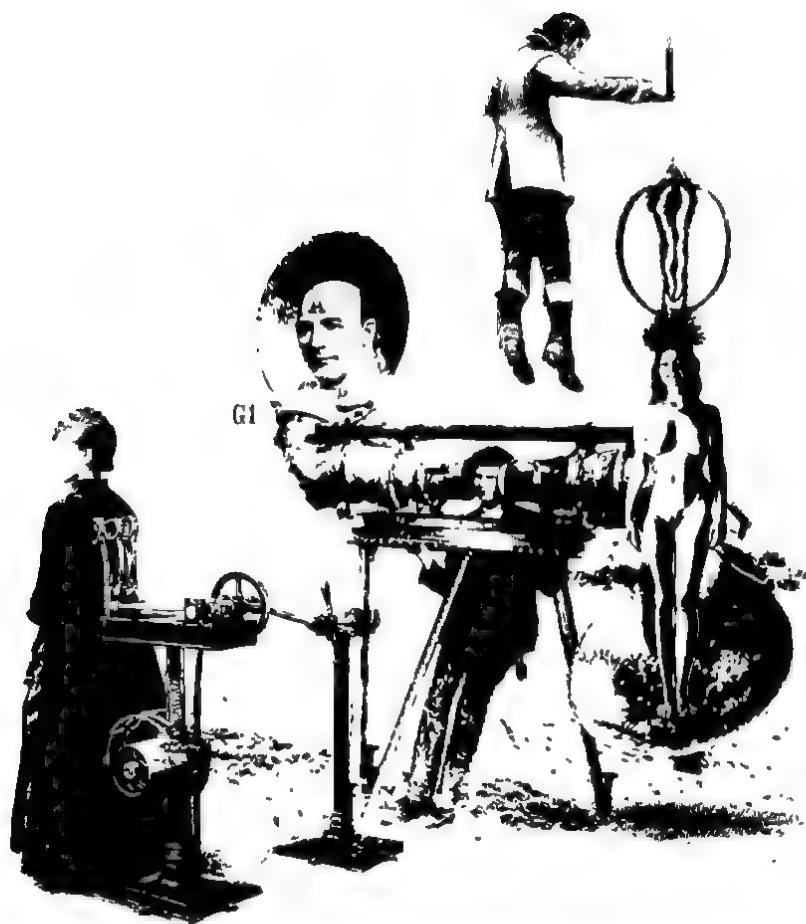
addenda la Amphitrite (1947); traducere de Ștefania Mincu, din Avangarda literară românească (2006)

pas pas paspaspas pas
pasppasppas pas paspas
pasul pas falsul pas pasul
paspaspas pas nefast
nefa nefast nefastul pas
paspas pas pasul papà
nefast papà nefastul pasul
paspas pasă paspaspasă
pasă pasă el pasă el pas pas
el pasă pasul pas de papă
de papă pe papă din pas din pasă
pass pasă pași pe pe
pasul pasi pasi pasi pișați-vă pe
papă pe papa pe el pe ea pe
pipa lui papà a papei pișați-vă în masă
pass paass pasi paspasi pasa
basul pasi passpasi cu
pasiu pasiu basul jos

pas pasiune basul și
și nu do de jos nu
nu nu do pasă pasiupasiune do
nu do nu do nu pasi nu dominați
nu vă dominați pasiunile pasive nu
nu vă domino pasiu vă vă
ssis vă pasiu nu dodo vă
vă dominouri de dor
e păpăcat de dodor
de pas pas nu domi
pas paspasa pasiu
vă pas nu do nu do nu vă dominați
pase pasiunile vă pas vă
vă pas devo devorante nu do
nu vă dominați raț
nu vă ra
nu do devorante nu do nu vă dominați
raț rațiunile voastre raț rațiuni nu nu
nu vă dominați pasiunile rațiuni vă
nu dominați vă nu vă nu do do
minați minați-vă națiunile mi dar do
minați nu do nu mi nu nu vă raț
rațiunile voastre pasionante de șoareci de pas
pas pasă pasiu minați nu
minați nu pasiunile voastre
rațiونantele voastre tocăni de șoareci devo
devorați-le devo dedo do domi

dominați ăst pas ăst miros
de tocană de pas de pasă de
pasi de pasigrafie gra fifie
grafie fie de fie
fifie fena fenakiki
fenakisti coco
fenakisticope fifie
fofo fifi foto dodo
dominați do foto mimați fifie
fotomicrografiați-vă gusturile
acești păduchi coregrafici fifie
ai dezgusturilor voastre ai dezastrelor voastre pas
pas asta pasiu pasiune de za
coco kistico za dezastrele pas
pasi pasi pasipas pasiune
pasiune pasionat nat nat
el s-a născut de la ne
din nega ga din nega
din negațiune pasiune zgu scu
scuipați scu scuipați pe națiunile voastre scu
din nea el s-a el s-a născut
pasionat nat el s-a născut
la înot la nebunie el
s-a născut la ne la necronatație sau nebunie el
el s-a născut din ne din nega
nega ga scu scuipați din ne
din ga pas nega negațiune pasiune

pasionat nas pasiunea eu
eu te eu te iubesc eu
eu eu te-am eu tem
eu te iubesc cu pat cu pasiu te iu
eu te iubesc eu eu joc cu pas eu iubesc
pasionat at ap apăr
apărea iubi mie mi mi place
să ap apar at at pas
pasi pasi eeee em
em emersiune pasiune pasionat at eu
eu te eu te iubesc te iubesc
pass passio o pasio pasio o ma mea
mea ma scu scuipați pe rațiuni
marea mea ma me ma te
ma te mea ma mea marea mea te
teribila mea pasiune pasionat
eu te eu teri teribil de pasio eu
eu eu te iubesc te iubesc te iu te
iubesc iubesc besc te iubesc
pasionat at besc eu
te iubesc cu pasiu te iubesc
cu pasiune iubitoare eu
te iubesc te iubesc cu pasiune
eu te eu te iubesc pasionat nat
eu te iubesc pasionat
eu te iubesc cu pasiune te iubesc
eu te iubesc cu pas cu pasiune



Cuvânt de deschidere la o expoziție de pictură

doamnelor și domnilor
astăzi vi-l vom aduce în fața dumneavoastră pe cel mai
tare om din lume
intrați, domnilor, intrați doamnelor
omul ăsta-i mai tare ca piatra
omul ăsta-i mai tare ca săgeata
omul ăsta-i mai tare ca maciste
domnilor
într-o singură mâna duce patruzeci și patru de femei
una și una
într-un singur cap duce doi ochi unu și unu
și ochii sunt plini cu păcură și cu pumnale, domnilor

nu vă uitați la el că e mic și pipernicit ca o râie
el scoate oamenii din pământ
el rupe cerul
și se luptă cu morții
cine nu l-a văzut noaptea urlând cu câinii
îl va vedea aici, domnilor
cine nu l-a văzut noaptea mușcând cocoanele
îl va vedea aici, domnilor
în capul lui s-au strâns toți dracii
în deget are sânge și o pisică care plângе
noaptea el se mai joacă în bețe cu stafiile
și cu muierile,
hei tu de colo cu cușma pe-o ureche
hei tu cocoană cu țâțele mai deschise ca la o panoramă
și tu hei gunoierule
hei negustorule
hei cerșetorule
nu vă mai căutați prin buzunare
că spectacolul cel mare e pe gratis
mai gratis decât iarba cucului
mai gratis decât frunza nucului
mai gratis decât fesul turcului
ha ha ha ce se vor veseli nebunii

Degete

din Alge, nr. 13

Lasă-mă să-ți spun acum
despre femeia fără degete:
A venit într-o seară,
pe când lipeam cearșaful de ferestre,
ca să fac baia de seară.
Eram gol până-n deget
și ea era femeia oarbă și fără niciun deget
în deget.
Când m-a pipăit gol, s-a speriat
și mi-a spus să-i pun mâna pe sân să-mi confirme;
când mi-am agățat degetul de sfârcul ei alb
mi l-a furat în ventricul
și a dispărut cum a venit.
Și la prietenul meu din camera vecină,
și la vecinul prietenului meu din camera vecină,
tot câte un deget.
Clădirea fără deget este porecla clădirii noastre.

Aceasta-i povestea femeii care n-avea niciun deget.

Héros-limite (fragmente)

din Héros-limite (1953)

Fiecare obiect poartă numele numărului de găuri care servesc viața contra morții, moartea moartă, viața vie, o viață înt-o viață, poartă numărul de găuri care a servit în a-l confecționa.

Iată numele cifrelor, numele cifrelor în exces, numele extreme de ex ex expansive, excentrice și extreme, exacte ale acestor obiecte:

I 4320

II 4896

III 4608

VI 1152

X 2304

.

.

XI 3168

XV 9216

XVI 0

ZEROUL. Acest zenit rotund al cifrelor fiind zeroul,

fiind cifra zero absolut, lut, lub lubrifiantul absolut,
obiectul absolut care poartă acest nume absolut, nu a
fost construit ca apele, nici ca pânzele de apă
vara,nu,nu ca altele, obiect construit fără a perfora
sânii ci din simple focuri, nici din foi de metal ca
ceilalți ci cu pete ca lum,lume, lumea, reuniți într-un
întreg de nimic lubric, lubricant și absolut. Insu, insula,
acest obiect este o insulă, unică, un periplu infinit,
insula fiind singurul obiect metafizic în colecția mea
de găuri, înconjurate de conturul metalic și în ciuda
defectului enorm de a fi gras, mare și metafizic, în
ciuda defectului de a nu exista de fapt, este obiectul
preferat al colecției mele. În timp ce, ce.. ce alte obiecte
fac un mare detur plastic,
mitic, aer, aer ..în aerul erotic, tic, aer eroic pentru toc
și atingere, pentru a atinge scopul unui infinit de zero
deschis ca un cu, ca un cuțit, ca un cuțit infinit plonjat
într-un gât infinit deschis ca un void infinit, cu zeroul
său deschis ca o trapă infinită pe traекторia zerourilor
fară de limită, el lovește marea TOT, drept în inimă.
Obiectul nu, num.. numărul 16 este un erou-ultimativ.

Moartea moartă (fragmente)

din Inventatorul iubirii (1945)

...Cu o extremă voluptate mentală
și într-o stare de excitație
afectivă și psihică neîntreruptă
eu urmăresc... în mine și în afara mea
acest numar acrobatic... infinitul

Salturile contemplative, active și lubrice
le execut simultan, culcat și în picioare

(...)

aș putea muri de o mie de ori
fară ca o problemă fundamentală cum e moartea
să mi se aplice
în dimensiunea ei filozofică

(...)

Ce mare, ce decepție monstruoasă
din cauza propriului meu personaj
drogat de evoluție
cu o aglitate neîntâlnită
la frontiera dintre somn și trezie
între da și nu
posibil-imposibil
ca să mă trezesc brusc
într-un decor inversat
o lume de iluzii
de erori fundamentale
care nu iartă
și care transformă
inegalabila mea inexistentă existență
într-o rană...

Rațe

din Alge, nr. 13

Bătrânii au bărbile albe,
slab le este trupul ros de șoareci,
târăța le curge pe drum cu zdrențele
și ei sunt bătrâni cu obrajii în gură.
La noi, toți au portretul sculptat în el,
trupul se vede ici, colo prin izmene
și baia e aproape
și bătrânilor le e rușine de baie,
nu pentru că văd în ele femei goale și albe.



Roșu și negru

Economic Slab

Apocaliptic Tare

Cuvânt își acordă
un timp de liniște. Vroia
să repicteze zgomotul vacarmului
care bloca fondul și forma,
dar amenințările nu erau atât
de negre cât forma.

Nu s-a putut găsi în concluzie
nici un răspuns tăcerii fără fond
nici un viitor act
de vacarm fără formă.

Declarația sa eliptică
din această seară:
...n-a scos nici un cuvânt.

Secretul golului și al plinului (fragment)

din Le Secret du Vide et du Plein
(1947)

vovovovovocea oceaa ta
sau vavavavavasul în care tu țiițiițiiții
cu orororor izozoorizonnntalmente
unpicunpicunpicun înclinclinclinat
pentru a te putea oglindi
în ale tale propropro
proproprioproprii cearcăne
ca într-un laclac desâsâsâsâsâng
culculpapapa culpabile sau
nunununu nu nu
mâmâmâmânimâmâmâmâinile tale
sunt muritoare
vreau să zic mâmâmâmânimâini
mâini mâinile

SSSSSS SSS SSSSSS SSSS
SSSSSSSSSS SSSSS SSSSSSSSSSS
SS SSSSSS SSSSSSSSSS SSSS S

sss sassa s aaass sa ssa sss sass sss
ssasassa a aaass assass
saassas aa aasss sasss
ssssassas aa aaass sasss
asssassas sas assas assa ssss
aas aaas as assassa
saaassassa saassassa sa
sa saassassssss sssassassa a
sssssa sassassassassade ade sasassado
desadesadesade ssdesadss ds dssd sd
dessads ssds ssdessa desade
dssssade adesadss ssssd ss
sssss ssssssss dessa aadessssadessa sa
dessade de desade de ssssssss ssa de
desassassa ssade dee sade desade
desassassade sade desassassade sdss
desadesss dedesassa sa desassa a
assassa des asaassa aade dss sda
ddessa eeessa essade de sade sade

(1947)



Sfânta împărtășanie

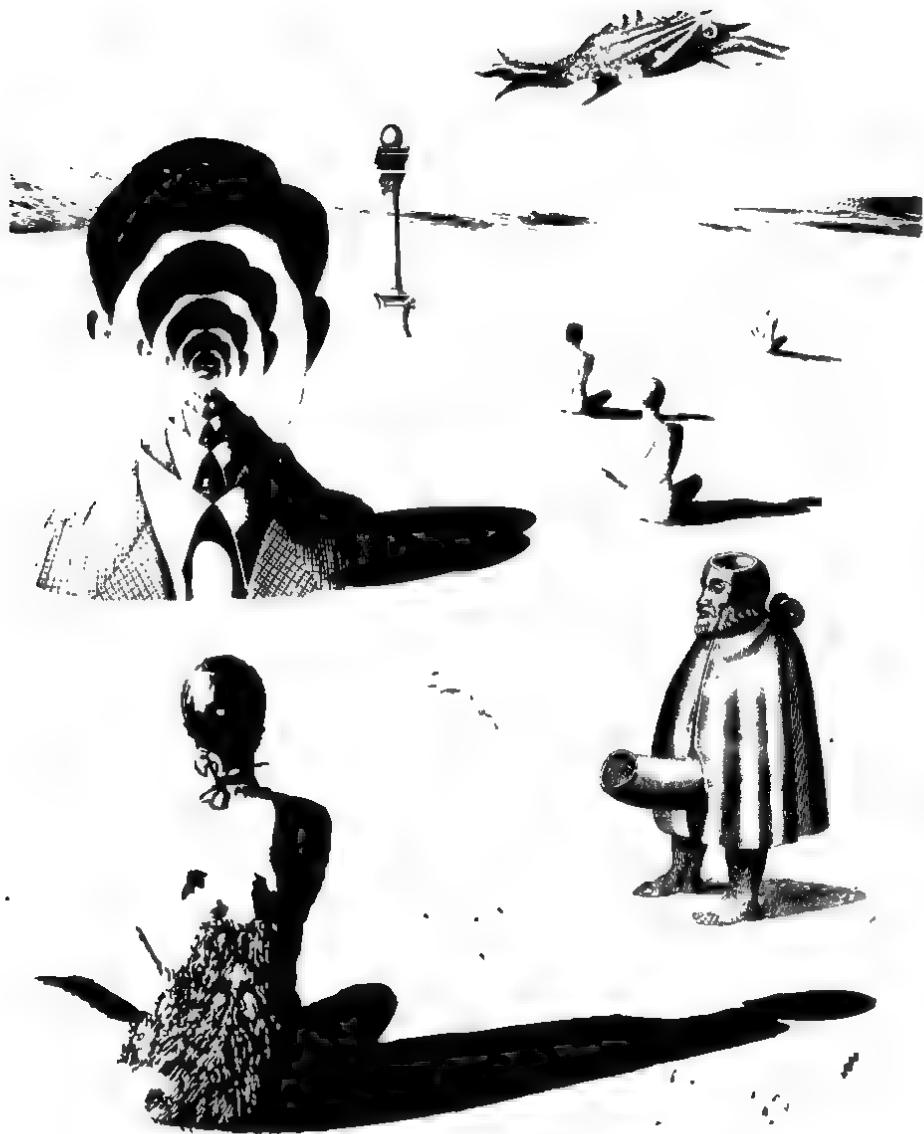
părăsisem uzina la 8 mai destrămat ca oricând
îmbâcsit de praf pe străzi lângă domni în blănuri
printre femei frumoase obosit și destrămat
și o scârbă umedă îmi umplea gura

doamna aceea frumoasă mă ochise din automobil
eram și eu destul de frumos - scui patul nu se vedea
ea purta păr ondulat și automobil
prezența mea acolo îmbâcsită de praf îi provoca o
tremurare suavă sub ciorap
și până la ușa apartamentului ei luxos, automobilul a
lunecat ușor

unde lucrezi, m-a întrebat în timp ce-și scotea mantoul
de câteva zile la uzina de gaz
ești un băiat voinic și destul de frumos ai putea câștiga
mai bine
până ieri timp de șase luni mâncam odată la două zile

discuția noastră se putea prelungi la nesfârșit
eu scoteam din mine vorbe mirosind a pâine, a gaz
ea ciripea ca dintr-un pian deschis vorbe asemenea

unei romanțe la modă
și cu toate astea felul bărbătesc
cum se colțura pe oase carnea mea
făcea să ne înțelegem de minune
orele sunt înaintate, să ne culcăm
patul mirosea a cald și a curat
doamna știa să facă dragoste mai bine decât vorbea
și mie îmi plăcea părul ei fiindcă aveam voie să-l trag
dimineața mi-a spus la revedere, dragul meu
(orele 5, la 6 deschide uzina)
să ne vedem diseară la 8, luăm împreună cina
lângă vorbele mele miroșind a pâine, a gaz
păstram o gură plină de scuipat
ea a văzut-o, ea s-a speriat
doamna aceea frumoasă cu care o noapte întreagă
m-am plimbat prin dragoste și automobil, - dispăruse
în locul ei rumega o babă zbârcită și cu ochelari care
citea de zor pagini din sfânta evanghelie.



Te iubesc

din Un lup văzut printr-o lupă (1945)

Obiectele suav eteroclite, nasturele, vinele, o mustață, o chitară, un fulger, pianul aruncat pe fereastră, o pălărie din care o foarte frumoasă femeie consumă macaroane, câteva degete, un ac de cravată, o canapea pe care putrezește un pat, o perdea sub lună, o caisă mușcată, un săpun de rufe lângă o bijuterie, un păianjen lângă o furculită și mitologia partuzei capătă o semnificație voluptuos modernă, întâlnirea dintre obiecte împrumutând catifelatul nebuloasei și catastrofalul unei întâlniri de planete, sunt flăcări care se întâlnesc cu apa, sunt voci care își întâlnesc ecoul, întâlniri amoroase unde paralizia e trăsătură de caracter și crispatură un mod de a trăi feroce, liniștit, mineral, asist la această monstruoasă împerechere de obiecte cu sentimentul că particip ca spectator-actor la amorul dintre dorință și placere într-o lume de vis și

de viciu, respir erotismul acestor îmbrățișări metalice, ascult urletele pasionante pe care mi le comunică atomii, îmi înfig dinții până la sânge în lemn, în piatră, în hârtie, în cârpe, eu însuși o cărpă printre aceste obiecte de carne în care-mi înăbuș plânsul mai mult aluziv decât real, impersonal, ideal, iată căutătorul acesta indiscutabil pe care se prelinge sângele meu incert, iată costumul meu viu de catifea sub care palpită un spectru, o arătare, mă plimb printre aceste obiecte în plină erecție, în plină certitudine, aud respirația lor accelerată de voluptate, sângele lor înroșit de spasm ca de o crimă, iată scaunul acesta de plus mușcând o garoafă artificială, sorbindu-i buzele și limba, zvârcolindu-se pe covorul acesta de păr din care se ridică un abur, pieptenele mușcând oglinda, oglinda sărutând pe dinți surâsul acestei păpuși de celuloid pe care i-o transmite pudriera, partuză majusculă pe marginea amorului, la granița visului, la periferia leșinului, împerechere halucinatorie de posibilităț și fenomene, de dorință într-o permanentă stare de disponibilitate, unde tensiunile nu dispar odată cu realizarea lor, tensiunile devin mai înalte cu o flacără după fiecare satisfacție a plăcerii, o stare de încordare, de crisperi și de urlet, urletul tăcut al obiectelor care fac amor cu vinele lor de lemn sau de sticlă umflate gata să crape, cu dinții lor de brumă și de iarba gata să crape, patul în care se consumă dragostea fiind acum

de dimensiunea universului sau a camerei mele, nebunul de şah nu mai e o piesă de ospiciu, el îşi iubeşte regina cu mâna pe inimă, cu trandafirul în dinţii iubitei, dinţii iubitei fiind acum o ploaie de stele în părul lui nepieptănat şi negru, părul lui prin care bate vântul aşa cum cad în ruină peretii, aşa cum înfloresc salcâmii, amorul scăpat din închisoarea umană cântă acum liber pe o gamă inventată de dorinţi în delir, de dorinţi sticloase şi reci caun fulger, pe suprafaţa lumii sau a camerei mele amorul ieşit din om, acest compromis, pătrunde pe uşa cea mai fierbinte înăuntrul obiectelor coapte, aceste mirese, obiectele ciufulite, carnivore, sanguine, obiectele magice care mă înconjoară îşi divulgă secretele unul după altul, acestei femei cu un număr nelimitat de sexe în care misterul poartă o mască de cruzime împietrită, de avalanşă virtuală în care zăpada e de vid, o mască automată, un scaun automat, o floare automată răspândind într-o cameră automată un minus automat, Heron din Alexandria, Bacon, Van Helmont şi toţi acei geniali constructori de automate la care mă gândesc de ori câte ori privesc un obiect din afară ca şi cum ar fi dinăuntru, de ori câte ori privesc o uşă, un dulap cu oglindă, un ac de cravată, o păpuşă de ceară în mod automat le automatizez, ele capătă o viaţă proprie (pe care cretinismul fabulistic al lui Esop sau La Fontaine a încercat să o compromită didactic),

o individualitate sigură, cu mers halucinant și mecanic care îmi complectează călătoriile și spaima, care îmi umple visul și veghea cu o lume de zgomote, de culori, de voaluri și coafuri despletite, golemi tenebroși și sublimi descoperiți înăuntrul obiectelor celor mai oarecari, cele mai indiferente, ating o furculiță și declanșez o întreagă rețea de posibilități, o mașină foarte complicată e pusă în funcțiune ca și cum furculița ar fi o uzină de întrebări, de impulsiuni și de spectre, înăuntrul ei o ușă se deschide spre un culuar în fundul căruia o oglindă mă reflectă răsturnat în costumul meu medieval, o altă ușă duce spre camera de fosfor a copilăriei mele unde prințesa adormită mă aşteaptă de o sută de ani ca să nu se mai trezească niciodată, o altă ușă duce spre o fereastră sau spre fundul unei fântâni, această furculiță adormită de privirea mea magnetică, de ochiul meu sticlos, traversează încăperea cu un pas somnambulic, atinge soneriile și pereții, mă sărută pe frunte cu dinții ei lungi de rinocer, mă traversează, mă visează, furculița sau luna sau un pahar cu apă, aceste obiecte inofensive explodând în mâna mea ca un nasture cu care se joacă un copil până îl înghite, se întâlnesc, se miros, se respiră ele se salută și se ucid reciproc cu o pușcă de vânătoare, ele se separă purtând în inimă săngerând o baionetă sau o privighetoare, la primul colț sticla de lampă fumegând va mângâia pielea de antilopă a unui

rid crescut pe fruntea acestei fete de 14 ani sau va face dragoste cu frunzele, sticla de lampă poate deveni o mașină infernală în mâna mea dacă în loc să o stropesc ca pe o grădină o pun pe buze lângă fulger, automatele trec pe lângă mine sau prin mine, mă frec de ele cu brațele sau cu țesuturile, mă ascund în spatele ușii ca să nu mă vadă masa, mă ascund sub masă ca să nu mă caute briceagul, la acest joc tandru între nu și nu participă și pădurea și elementele și cele patru păsări de pradă dintre care cea mai feroce e singurătatea, participă și colierul meu de perle, mănușile negre, paloarea și ecoul, clitorisul voluptuos al acestui ecou îmi luminează încăperea ca o lampă și ca o agonie, o tavă de argint căzând din dulap pe podea și de pe podea trecând direct în neant ca și cum nimic n-ar fi fost, ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat, îmi amintește de mișcările acelei vrăjitoare care m-a descântat în copilărie vindecându-mă de epilepsie cu două fire de mătură și câteva grame de plumb, în loc să cadă pe covor scrumul țigării pe care o fumez în întuneric urcă, el e un arbore vibrant în care cântă o pasare de cenușă, din vocea ei se desprind bucăți mari de asfalt ca dintr-un oraș dezgropat, cu o lupă sub ochi urmăresc microbul acestei voci, mișcările lui de fieră topită, zbaterea lui pe marginea realului nedecisă, palpitantă, revenirea lui la flacără, microbul acestei flăcări, alunecările de teren din chibrit: murdăria

oprită a acestui compas, intrarea strict interzisă a acelei danturi, ieșirea pe ușa din fund a ferestrei sau intrarea pe scara de serviciu a pietrelor, iată atâtea posibilități de a face exact contrarul lucrurilor care ni se impun și tot atâtea culuare care dau mersului nostru frăgezimea unei haite de lupi urmărind o sanie, iată această bucătă de dinamită domesticită pentru uzul meu personal în timp ce cravata devine frânghei de spânzurătoare, fără nici un scrupul aş lansa axioma cu două oglinzi puse una în fața celeilalte reflectă o a treia, a patra, a cincea, până spăl în oglinzi, toate obiectele care mă înconjoară sunt oglinzi, ele se reflectă și mă reflectă, oasele mele sunt înăuntrul lor, nervii mei sunt la fereastră în loc de steag, urechea mea e lipită de podea ca să ascult tropotul de cai al cărămidilor, poate că n-am plecat încă de acasă, poate că n-am ieșit încă din copilărie, poate că alerg încă pe câmp pe un cal de lemn, cu nările risipite de săbii care se întretaie în vânt, cu buzele deși rate de murmur în febră, cu dinții narcisici înfipți în propria mea limbă în timp ce în patul meu răvășit de pasiuni pieptenele și părul se împerechează scandalos ca doi șerpi.



Tragedii care trebuie să se întâmple

*din antologia Literatura românească de avangardă,
Marin Mincu, ed. Minerva 1983*

Sunt liber
și pot observa cu deosebită atenție lucrurile care mă
înconjoară
degetele mele tremurătoare ca niște plopi și scurte ca
niște gloanțe
au strâns cu putere gâtul alb de femeie
așa cum poeții vechi strângneau în obișnuitele lor
accese de dragoste
pentru natură
florile – oila – câmpul și stelele
poeții de azi, poeții cu degetele tremurătoare ca niște
plopi și scurte ca niște gloanțe
au fiecare acasă câte un gât alb de femeie care trebuie
asasinat

luciditatea cu care vom privi după aceea lucrurile care
ne înconjoară
e atât de necesară
și limba lor violetă, ce spectacol caraghios.

Acuma fiindcă suntem liberi plimbarea noastră pe
străzi prezintă o importanță de care trebuie să ne dăm
bine seama:

femeile sunt mai elegante și mai provocatoare, azi
domnii mai zâmbitori
vitrinele magazinelor mai încărcate și mai luminoase
și buzunarele noastre de obicei pline cu bomboane și
cu bilețele
conțin pietre de toate mărimele.

Odată cu noi au ieșit să se plimbe și alți oameni pe
marile bulevarde ale orașului
ei au degetele albe și grase ca niște bucăți de slănină,
ei au degetele în buzunare
și alături de ele, pe lângă ultima fotografie a iubitei, și
o batistă plină cu muci.

Poetii de azi, poetii cu degetele tremurătoare ca niște
plopi și scurte ca niște gloanțe
poetii cu pietre de toate mărimele prin toate
buzunarele
trebuie să știe că singura greutate e spargerea primei
vitrine întânlite pe marile bulevarde

fiindcă celealte vitrine se sparg de la sine
după cum e de ajuns să stingi o singură stea ca pe
urmă celealte stele să se stingă de la sine.
Cer iertare pentru comparația cu steaua
poetii,
e o amintire din vremurile de altădată
când mă extaziam în fața pomilor înfloriți și leșinam la
fiecare răsărit de soare.

Poetii de azi, poetii cu degetele tremurătoare ca niște
plopi și scurte ca niște gloanțe
pot azvârli cu pietre în comparația cu steaua
va fi poate prima vitrină pe care veți sparge-o
și celealte vitrine se sparg de la sine.

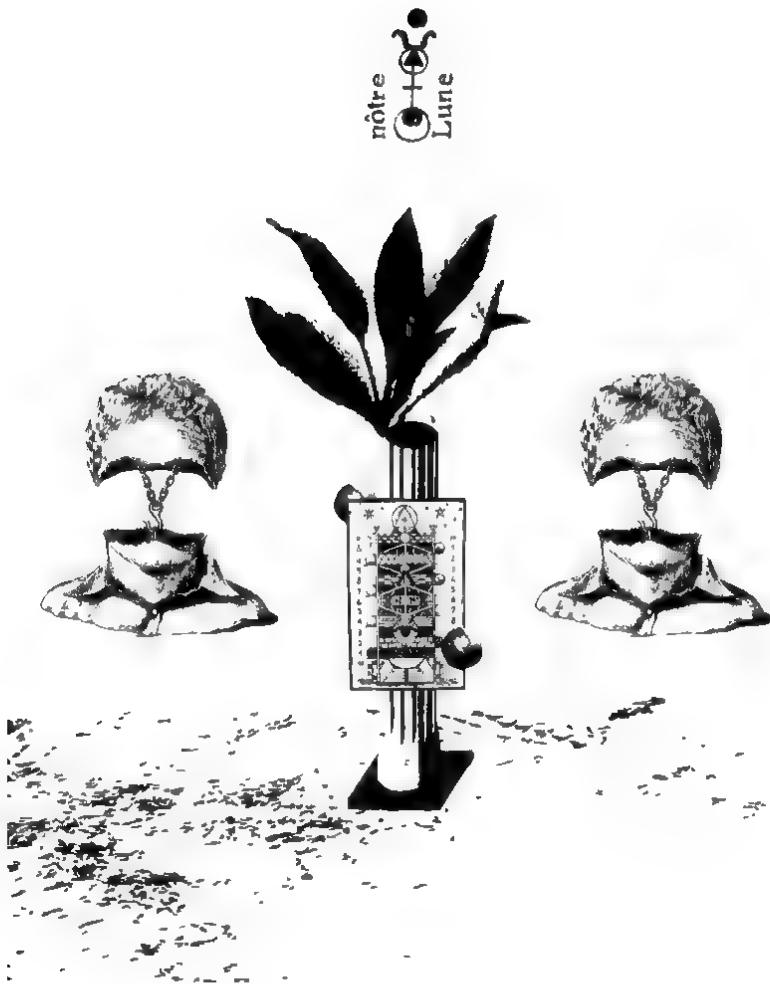
(1933)

Uneori obișnuiesc să stau în fața unui felinar și să fluier

oamenii ieșiți afară de prin case și restaurante au vrut
să linșeze câinele care a mușcat sergentul
firește că indignarea mea întrecuse orice margine
eram desculț, ședeam la fereastră și terminasem
tocmai de citit niște poeme de un poet
sesto pals
totuși am ieșit în stradă
și am început să lovesc în oamenii care priveau
nepăsători la toată întâmplarea asta
erau și câțiva morți și foarte mulți răniți,
bineînțeles că acasă nu mă mai puteam întoarce
două automobile cu jandarmi se stabiliseră în locuința
mea și mă așteptau
am intrat aşa cum eram, desculț și în cămașă de
noapte,

în prima farmacie pe care am întâlnit-o în drum
oamenii care treceau pe lângă noi se uitau foarte
mirați la noi
parcă n-ar mai fi văzut niciodată un om într-o cămașă
de noapte
protejând un câine bandajat
eram de altfel hotărât să nu mă mai întorc niciodată
acasă
mă obișnuisem destul de bine cu noua stare de lucruri
câinele începuse să râdă, să dea din coadă și să spună
glume picante
ne-am aşezat apoi pe jos
ne-am jucat în nasturii de la cămașa de noapte
i-a câștigat firește el
nu mi-a părut deloc rău
am plecat mai departe
am ajuns la marginea orașului și afară din oraș
la calea ferată
în cele din urmă am ajuns și pe câmp și dincolo de
câmp și de calea ferată
(aici nu mai e nici un om care să ne mai supere)
erau acolo și o pădure și o bucată verde de cer și
puțină iarba
era și răcoare
ne-am scos cămașa de noapte și bandajele de câine
am alergat pe iarba
ne-am cățărat prin pomi

am zburat cu păsările din pomi
am ajuns curând și la bucata verde de cer
bucata verde de cer era plină cu păsări și cu îngeri
se făcuse și dimineață
se făcuse chiar foarte dimineață
oamenii rămași jos începură aşa din senin
să râdă cu hohote
cămașa de noapte era în jurul gâtului
bandajul câinelui era în jurul gâtului
și m-a mirat foarte mult când oamenii au început să
râdă cu hohote



Un lup văzut printr-o lupă,

Te iubesc (1945) - fragment

Obiectele suav eteroclite, nasturele, vinele, o mustață, o chitară, un fulger, pianul aruncat pe fereastră, o pălărie din care o foarte frumoasă femeie consumă macaroane, câteva degete, un ac de cravată, o canapea pe care putrezește un pat, o perdea sub lună, o caisă mușcată, un săpun de rufe lângă o bijuterie, un păianjen lângă o furculiță și mitologia partuzei capătă o semnificație voluptuos modernă, întâlnirea dintre obiecte împrumutând catifelatul nebuloasei și catastrofalul unei întâlniri de planete, sunt flăcări care se întâlnesc cu apa, sunt voci care își întâlnesc ecoul [...]



Vampirul Pasiv

(Eseu-fragmente)

Carte-manifest conținând o apărare și o ilustrare a suprarealismului inventat și reinventat de Gherasim Luca, așa cum e cazul cu orice operă importantă creată în interiorul mișcării, intrată ca atare în istoria suprarealismului internațional, *Vampirul pasiv* este un text rezultat din multiplicarea tipurilor de discurs și a regisrelor: proză poetică și tratat de demonologie, protocol de magie și demonstrație poetică a unității contrariilor, evocare lirică a forțelor malefice, imn exaltat al iubirii. Un text fără metafore, în care cuvintele sunt folosite întotdeauna cu sensul lor propriu, iar figura centrală este analogia declinată într-un flux continuu de

asociații imprevizibile. Cele mai diverse și mai îndepărtate domenii ale cunoașterii sunt convocate în exercițiul de sistematizare rațională a iraționalului (ar fi spus Fondane), cu o preferință netă pentru discursurile alternative, marginale, neomologate științific, cum ar fi psihanaliza, homeopatia, patologia bolilor nervoase (aflată în stadiu incipient, ezitant), alchimia, magia, numerologia, practicile divinatorii, susceptibile, toate, să restituie omului un univers fără finitudine și fără finalitate. O nouă ordine poetică a lumii, aflată sub semnul iubirii, în care poezia, visul, miracolul capătă existență obiectivă și se produc „automat ca un lapsus”.

În *Vampirul pasiv*, prima sa carte propriu-zis suprarealistă, Luca deține instrumentul real și simbolic și punctul de sprijin ce permit bascularea dintr-o lume în alta: din universul dirijat de mitul oedipian și situat sub semnul „Paraliticului General Absolut” care este moartea, în lumea corespunzând « delirului nostru interior ». Acest instrument este pârghia inefabilă a dialecticii și punctul de sprijin nu este altul decât inconștientul, erijat în domeniu continuu al gândirii ne-dirijate. Gherasim Luca plutește în apele unei negre melancolii, și instrumentul foarte subtil al dialecticii sale implacabile furnizează dezamăgirii magma

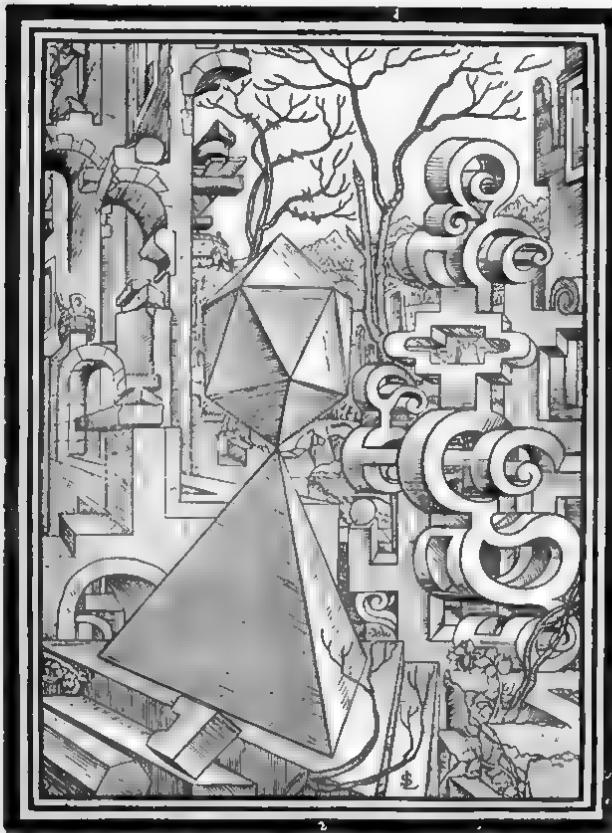
colcăitoare, stridentă și fascinantă a elocvenței sale poetice. Cu aceste atuuri și renunțând la orice cale de întoarcere, poetul se dedică cu pasiune unui demers demiurgic delirant. Continuat cu aceeași intensitate în volumele ulterioare publicate în România și în Franța.

**

Gherasim Luca rescrie *Vampirul pasiv* în franceză și, publicând doar această versiune, optează ferm pentru exilul lingvistic. Cu toate acestea, în 1945, anul în care este editat *Le Vampire passif*, Luca mai publică două cărți în română: *Un lup văzut printr-o lupă* și respectiv *Inventatorul iubirii urmat de Parcurg imposibilul și de Moartea moartă*, ambele la editura Negarea Negației. S-ar putea spune că Luca acționează sub imperiul unei necesități interioare de a publica rapid textelete concepute și redactate anterior care conțin contribuțiile sale originale în cadrul suprarealismului internațional, respectiv obiectul obiectiv oferit (OOO) din *Le Vampire passif* și universul non-cădipian din *Inventatorul iubirii*. Poetul are certitudinea că mai ales această ultimă cucerire, în care pentru prima dată „iubirea întâlnește în mod liber Revoluția”, are potențialul unui nou instrument poetic de cunoaștere și de unificare a diferitelor tendințe din mișcarea suprarealistă. Într-o scrisoare adresată la

Paris lui Sarane Alexandrian, ca răspuns la o nouă anchetă lansată de Breton, Luca afirmă, conștient fiind de enormitatea propoziției sale, că „Iubirea a fost inventată în 1945”. Decizia exilului este luată și ea rămâne definitivă. În vara anului 1946, Gherasim Luca îi scrie lui Victor Brauner, în franceză[12]: „În ultima ta scrisoare îmi scrii despre dificultățile tale la lectura textelor noastre în română și înțeleg foarte bine graba ta de a uita ceea ce, din nefericire, noi suntem obligați (pentru cât timp?) să acceptăm ca mijloc de expresie și te rog să faci un efort de a urmări în oribila limbă în care parțial (și vreau să sper, pasager) mă exprim, mai ales demersurile prezentate sub titlul *Inventatorul Iubirii*”[13]. După 1945, chiar dacă unele manuscrise rămase nepublicate atestă folosirea limbii române, toate scrierile destinate publicării sunt redactate în franceză. Cu o singură excepție, placheta din 1947 conținând poemul *Niciodată destul*.

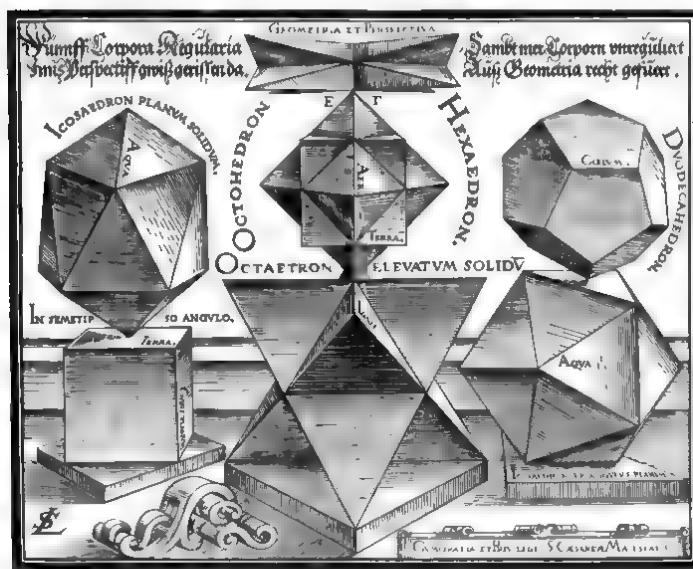
*Fragmente din articolul: Petre Raileanu-
Vampirul pasiv, o nouă ordine poetică a lumii*



OO - obiecte obiective – poem pentru Gherasim Luca

ahh obiectele
găsite, mânghiate... apoi îmbinat-mirosite
într-un curcubeu și o diademă de fațete
ale percepției vagi, pripite

care întreabă: aici e realitate sau o măsluire,
 un vis, poate o hipnoză
 o imagine plată ce devine o tridimensională poză
 multi-plurală, cu umbre ascuțite ca un junghi în plex
 abscons de morală, de-un univers complex,
 un nevăzut criminal, având putere și mirare
 sau de fapt chemat de o altă duhoare
 a unei fraze desculțe, desuete,
 desprinsă din montajul cu frumoase fete,
 femei, cu forme diforme



ca un corb orb, zburam la distanțe strict amorfă,

între un punct și-o nepăsare
între o linie lungă, drept desenată pe ecranul mare
din cerul strop fără de stele apărute fără-de avânt,
cernea o tristă, alb cenușă, căzută pe-al cuiva
mormânt

O Senă de cuvinte noi am strâns
hârtie lăcrimată, pe corpul ud de plâns
cuvinte ortogonale de pus pe-un câmp lucid
e geometria falsă, striga ăl de-l cheamă Euclid
iar Luca leagă trupuri și lăute
o listă face, cu vorbe slute, sute:

*"resturi de unghii, fir de par găsit,
cuvinte ieșite din femei,
un foc mocnit, savanta mea tortură în cămașă de eter,
o floare otrăvită între pat și cer" (*)*

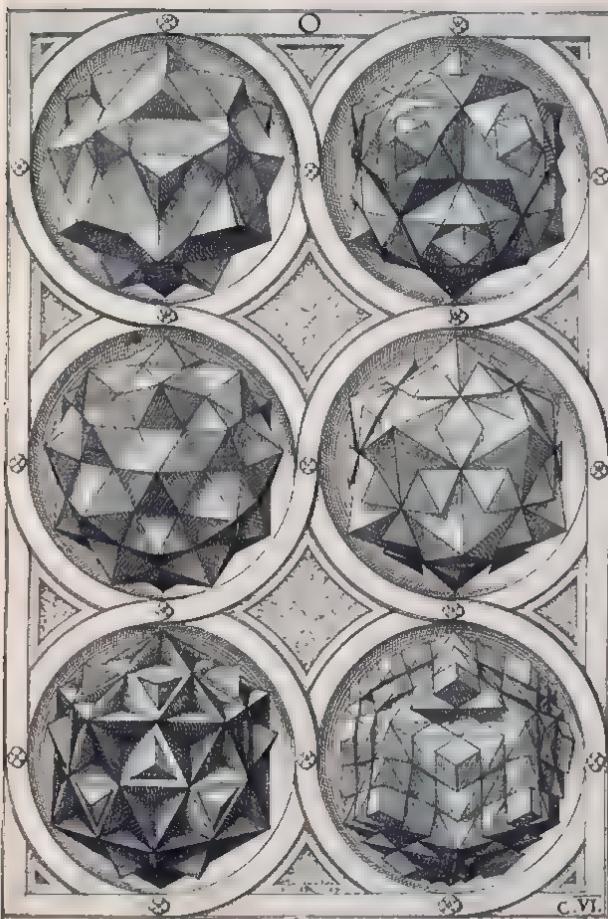
Așa că am plecat din casa de vampir
activi pasivi, iubind al tău delir..

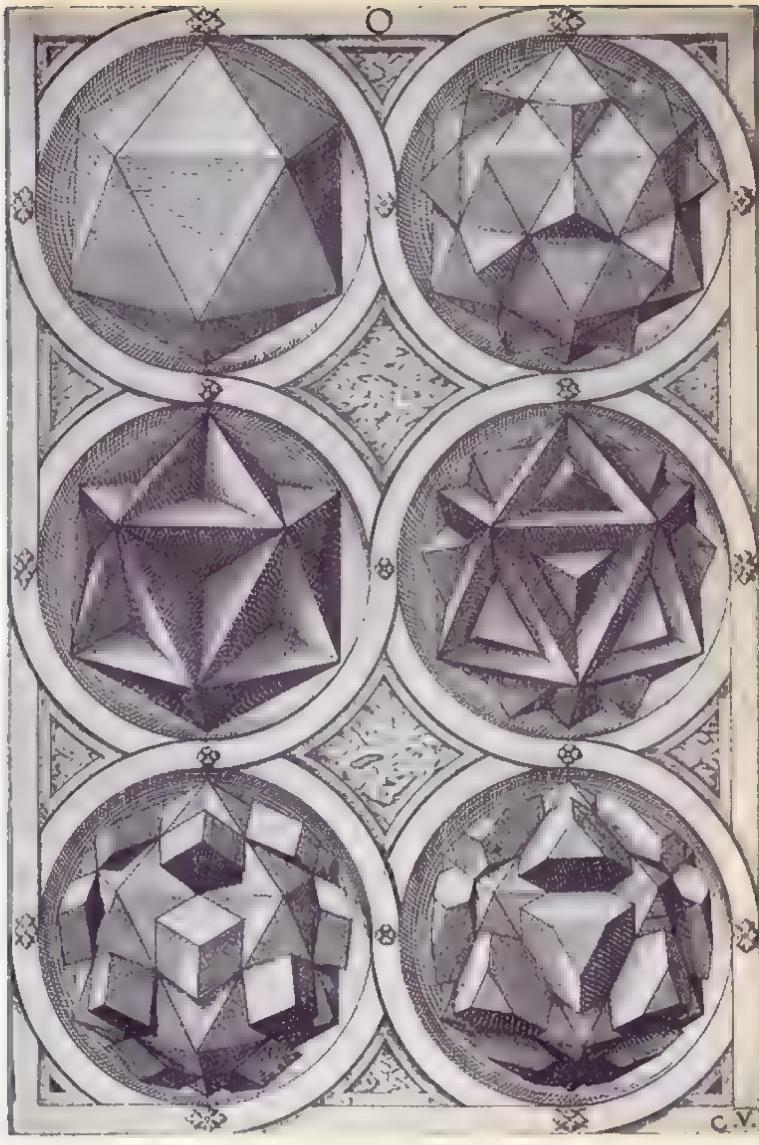
(*) citat din "Vampirul pasiv - Gherasim Luca" pagina 375. Editura Vinea.

Adrian Grauenfels - 2016

Desene: Obiecte, obiective - Perspectiva Corporum

*Regularium (Perspective of regular solids), creată în
1568 de Wenzel Jamnitzer*





Biografie Gherasim Luca

Gherasim Luca (sau Gherashim Luca) (23 iulie 1913 - 9 februarie 1994) a fost un teoretician al suprarealismului și un poet evreu român, frecvent citat în operele cuplului Gilles Deleuze și Félix Guattari. Aderă de foarte Tânăr la mișcarea avangardistă, fiind un membru marcant al grupului de la Alge (1930, 1933). În cadrul celui de-al doilea val suprarealist, se alătură grupului format din Gellu Naum, Victor Brauner, Jack Herold.

Luca s-a născut la București, și era fiul unui croitor evreu. Vorbea patru limbi, idiș, româna, germana și franceza.

Din 1938, a călătorit frecvent la Paris, Franța, unde a intrat repede în cercurile mișcării Suprarealismului. Declanșarea celui de-al Doilea Război Mondial și accentuarea antisemitismului în România l-au forțat să se autoexileze.

Din 1945 până în 1947 a fondat un grup de artiști suprarealiști, din care mai făceau parte Gellu Naum, Paul Păun, Virgil Theodorescu și Dolfi Trost. La scurt timp, au început să publice, inclusiv poeme în limba franceză. A inventat cubomania și, cu Dolfi Trost, a fost autorul celebrului manifest "Dialectica dialecticii".

Hărțuit în România și capturat în timp ce încerca să fugă din țară, auto-intitulatul "étran-juif" a părăsit România în 1952, și s-a mutat la Paris, prin Israel.

Într-o „lecție de cubomanie în viața de toate zilele” Luca recomanda, pe urmele lui Tristan Tzara: „Alegeți trei scaune, două pălării, câteva umbrele, câteva pietre, mai mulți arbori, trei femei goale și alte cinci bine îmbrăcate, șaizeci de bărbați, câteva case, vehicule din toate epocile, mănuși, telescoape, etc. Tăiați totul în bucăți mici (de exemplu, 6x6) și amestecați-le bine într-o piață largă. Reconstituți după legile hazardului sau cum vi se năzare și veți obține peisajul pe care vi l-ați dorit întotdeauna”. La Paris va colabora cu alți artiști celebri (Jean Arp, Paul Celan, François Di Dio și Max Ernst), producând un număr impresionant de colaje, desene, obiecte sau texte-instalații.

Din 1967, a citit fragmente din opera sa la Stockholm, Oslo, Geneva, New York City and San Francisco. Documentarul TV din 1988, portretul său realizat de Raoul Sanglas Comment s'en sortir sans sortir, l-a făcut extrem de popular în Europa. Cu toate acestea, în 1994, a fost evacuat din apartamentul său, sub pretextul unei curătenii generale. Luca, care a locuit timp de 40 de ani în Franța, fără nici un fel de

acte, a avut o singură reacție. Pe 9 februarie , la vârsta de 80 de ani, s-a sinucis, sărind în Sena, exact ca prietenul sau, Paul Celan.

Opere publicate in România

- * Un loup à travers une loupe, București, 1942. Un lup privit printr-o lupă, poem in proză, singurul care a fost publicat, inițial, in limba română. A fost, mai târziu, tradus chiar de Gherasim Luca în limba franceză. A rămas inedit în Franța până la ediția din 1998, cînd a fost publicat la editura Éditions José Corti.
- * Roman de dragoste, Colecția Alge, 1933 (ilustrată de Jules Perahim)
- * Fata Morgana, Atelierele Ramuri, 1937
- * Quantitativement aimée (Iubită cantitativă), Les Éditions de l'Oubli (Editura Uitării), București, 1944
- * La vampir passif, avec une introduction sur l'objet objectivement offert (Vampirul pasiv, cu o introducere asupra obiectului obiectiv găsit), , Les Éditions de l'Oubli (Editura Uitării), București, 1945 (cu un portret găsit și șaisprezece ilustrații)
- * Un lup văzut printr-o lupă, Editura Negația Negației, 1945 (ilustrat cu trei vaporizări de Dolfi Trost)
- * Inventatorul iubirii, urmat de Parcurg imposibilul și de Marea Moartă, Editura Negația Negației, 1945 (ilustrat cu cinci cubomanii nonoedipiene)

- * *Dialectique de la Dialectique. Message adresée au mouvement surréaliste international*, (Dialectica dialecticii. Mesaj adresat mișcării suprarealiste internaționale), în colaborare cu Dolfi Trost, Imprimeria Slova, Colecția suprarealistă, 1945
- * *Présentation de graphie colorée de cubomanie et d'objets, exposition, 7 janvier-28 janvier* (Prezentare de grafii colorate de cubomanii și de obiecte. Expoziție. 7 ianuarie-28 ianuarie), în colaborare cu Dolfi Trost, Les Éditions de l'Oubli (Editura Uitării), 1945
- * *Les orgies des quanta. Trente-trois cubomanies non-oedipiennes*, (Orgiile cuantelor. Treizeci și trei de cubomanii non-oedipiene), în colaborare cu Dolfi Trost, Colecția suprarealistă, 1946
- * *Amphitrite. Mouvements sur thaumaturgiques et non-oedipiennes*, (Amphitrita. Mișcări subthaumaturgice și non-oedipiene), Imprimeria Socec, Colecția Infra-Noir, 1947
- * *Le Secret du Vide et du Plein*, (Secretul Vidului și al Plinului), Tipografia Socec, Colecția Infra-Noir, 1947
- * *L'Infra-Noir*, (Infra-Negrul) în colaborare cu Gellu Naum, Paul Păun, Virgil Teodorescu și Dolfi Trost, Colecția suprarealistă, 1946
- * *Éloge de Malombre*, (Elogiul Malombrei), în colaborare cu Gellu Naum, Paul Păun, Virgil Teodorescu și Dolfi Trost, Colecția suprarealistă, 1947

Texte publicate în străinătate

- * Héros-Limite, Le Soleil Noir, Paris, 1953
- * Ce Château Pressenti, Méconnaissance, Paris, 1958
(cu frontispiciu și gravuri de Victor Brauner; tiraj de 350 de exemplare numerotate)
- * La Clef, Poème-Tract, Paris, 1960
- * L'Extrême-Occidentale, Éditions Mayer, Lausanne, 1961 (cu 7 gravuri de Jean Arp, Victor Brauner, Max Ernst, Jacques Hérold, Wilfredo Lam, Roberto Matta și Dorothea Tanning)
- * La Lettre, Paris, 1960
- * Le sorcier noir, în colaborare cu Jacques Hérold, Paris, 1962
- * Présence de l'imperceptible, Franz Jacob, Châtelet, 1962 (cu fotografii ale unor sculpturi kinetice de Pol Bury)
- * Sept slogans ontophoniques, Brunidor, Paris, 1963
(cu gravuri de Augustin Fernandez, Enrique Zanartu, Gisèle Celan-Lestrange, Jacques Hérold)
- * Poésie élémentaire, Éditions Brunidor, Vaduz, Liechtenstein, 1966
- * Apostroph'Apocalypse, Éditions Upiglio, Milan, 1967
(cu 14 gravuri de Wilfredo Lam)
- * Sisyphe Géomètre, Éditions Givaudan, Paris, 1967
(cu o sculptură de carte de Piotr Kowalski)

- * Droit de regard sur les idées, Éditions Brunidor, Paris, 1967
- * Déférés devant un tribunal d'exception, Paris, 1968
- * Dé-Monologue, Éditions Brunidor, Paris, 1969 (cu 2 gravuri de Micheline Catty)
- * La fin du monde, Éditions Petitthory, Paris, 1969 (cu un frontispiciu de Micheline Catty și 5 desene de autor)
- * Le Tourbillon qui repose, Critique et Histoire, 1973
- * Le Chant de la carpe, Le Soleil Noir, Paris, 1973 (cu o sonogramă și o sculptură de Piotr Kowalski)
- * Paralipomènes, Le Soleil Noir, Paris, 1976 (cu o cubomanie de autor)
- * Théâtre de Bouche, Criapl'e, Paris, 1984 (cu o gravură și 8 desene de Micheline Catty)
- * Satyres et Satrape, Éditions de la Crem, Barlfeur, 1987
- * Le Cri, Éditions Au fil de l'encre, Paris, 1995

Alte opere

- * La proie s'ombre, Éditions José Corti, 1991
- * La voici la voie silanxieuse, Éditions José Corti, 1997
- * Levée d'écrou, Éditions José Corti, 2003



Dolfi Trost



Plăcerea de a pluti. Vise și deliruri

din Le plaisir de flotter. Rêves et délires (1947)

Gata de plecare, Tânăra femeie nu se poate sustrage nebuniei aşteptării, agravate de acel prezent ce î se oferă la plecare. Alături de ea, în picioare, un bărbat foarte plin de scrupule își reprimă cu greu interesul pe care ea îl inspiră. El probează îndelung încălțările pe care o fată frumoasă î le pune la picioare: fata e fermecătoare, ar putea fi un model de visătoare. Expresia a se potrivi ca un pantof circulă în tăcere peste vocea celor ce visează

Şovăind între un impuls pasional inconştient și nişte reflectii contrarii, Tânăra femeie se simte acum în pericol de moarte, dar în același timp face eforturi imense ca să-l salveze pe bărbat de la o moarte sigură. Ea se revede, însărcinată, la nivelul unor cripte. Dorința primitivă, sub simboluri indescifrabile,

trădează o legătură înverşunată și trecătoare; ea e pe punctul de a î se da bărbatului. Se remarcă, în centrul acestei scene, niște modele ce atrag solicitările și aluziile, fără sătirea lor.

Fata sugerează, într-o privire pierdută, urmată de o mișcare mută a buzelor, că înfățișarea mizerabilă a acestui bărbat îi alungește chipul. Uitarea rapidă a acestei clipe se datorează unei dâre de praf viclean, ce se răspândează în toate părțile: vechea dorință este acum răsturnată, dar divergența încă nu apare. Ea ține seama de acum încolo de niște tendințe contradictorii. Ornamentația decorului avantajează cuplul care coboară scara femeia cea Tânără, încurajată de aproape de câțiva bărbăți, se vede apărată ca de niște frânghii. Intrarea rivalei detestate din gelozie se traduce dintr-o dată printr-o poftă agresivă. Ferocitatea febrilă a construcțiilor se dă pe față la intrarea în sala de bal. O ciudată nehotărâre punе stăpânire pe grup, mângâierile devin dubioase, fata cea frumoasă se joacă cu o nuia și o lovește fără să vrea pe femeia cea Tânără și frumoasă. Aceasta ar vrea să-și privească mai de aproape locul loviturii, dar își dă seama deodată că e complet goală. Acest gând licărește și apoi se stingă, având doar timpul să remarce că lovitura este în partea de jos. Toti se miră că îi curge atât de puțin sânge. Teama de sânge sporește, prin

urmare, intensitatea culorilor. Scena freamătă în jur de blănuri.

Într-un vechi parc, femeia cea Tânără, acum foarte subțire, în rochie cu malacof și purtând pe față o mască, execută niște mișcări de corabie aeriană. Imaginele ei rotunjite, păstrate multă vreme de vigoarea memoriei, se substituie unor dansuri de odinioară. Jocurile galante continuă zi și noapte, cancerul și frumusețea eternă, urmările cu ochiul liber, se intensifică la căldura fluviilor și a rămășițelor de fast. Totul este simțit ca o acțiune ce a avut loc altădată. Curiozitatea copilărească a făpturilor se exprimă prin talia lor nespus de subțire; ele vor să părăsească încăperea, fără să întârzie pe latura ironică a acestei acțiuni, dar în aceeași clipă fustele și picioarele sunt luminate de un puternic foc de artificii. Tânărănește o rachetă superbă și femeia cea Tânără și frumoasă leșină. Apoi ea plânge în hohote fără să fie atentă la zbenguielile zgomotoase ale celorlalți. Nu mai e nimeni.

Picioarele au acum în ele o substanță insuportabilă, care nu mai poate fi extrasă niciodată; e o substanță îndepărtată. În direcția dorită, femeia cea Tânără îndepărtează câteva pete întunecate și apoi se izolează în nevroză, după ce se rătăcise în ea. Situația

pare fără ieșire, dar un fior rece pune capăt brusc acestei tensiuni irespirabile. Gâfâitul general arată că toți sunt îndrăgostiți și toți exprimă niște dorințe onirice. Ochii înfricoșați ai femeilor, felul cum își arcuiesc bustul se adaugă la profunda lor impenetrabilitate. Fiecare mișcare este disimulată cu grijă, cu toate că Tânăra femeie surâde într-un mod provocator. Ea atinge cu buzele mâneca bărbatului, ca și cum ar sorbi-o, în timp ce el nu-și dă seama de nimic; există un obstacol care-l împiedică să vadă înăuntru. Nebunia simțurilor creează figura unei surori imaginare, cu mănuși negre, ceea ce îi dă un avantaj asupra celorlalți. Femeia își retrage mâinile vinovate, ea plănuiește o sinucidere, tot încercând să-și erotizeze spaima. Cuvintele rostite în această împrejurare sunt un instrument introdus în gură.

Bărbatul ia loc lângă ea, privind tot timpul cum ei își face tot mai rău. Asta se petrece pe malul mării. Acum e noaptea târziu, becurile cu gaz împrăștie o bizară lumină galbenă și două ființe enigmatice întruchipează paloarea constantă a plăcerii. Primejdia de a fi atacată pe la spate pune stăpânire pe fată, deodată nehotărâtă și de altfel obsedată de reprezentări sadice. La răspântia a două dorințe contradictorii, trecutul ei se preschimbă în dușman din trecut. Reîncepe aşteptarea în fața unui dulap plin

cu ciorapi și cu găuri în urechi. Femeia, îmbrăcată în alb, îi întinde bărbatului buzele; atențiile ei îi fac placere acestuia. El se uita mai ales la ciorapii largiți, ca și cum ar fi fost purtați și mai păstrează forma piciorului. Ceasurile intrerup feminitatea dată la iveală de ceasuri. Se dă o luptă pentru eliberarea din cerc, dar încercările nu reușesc.

Tânăra femeie, acum într-o frumoasă rochie de catifea neagră, așteaptă o nouă plecare. La mare altitudine, gândirea se exprimă în stâncile care pândesc imaginea sexului ca pe propria lor imagine. Aplicarea unui magnet pe ceafa fetei, apărută deasupra stâncilor, provoacă o schimbare în ținuta ei și, mai ales, accelerarea respirației într-o nemîșcare totală. Ea are ochii ficși, se petrece doar un ușor tremur al buzelor; aici, se resimte și în vis o usoară tremurare. Rostind una câte una literele și silabele ca și cum abia ar învăța să citească, ea descifrează cu greutate literele de bază și nu poate înțelege caracterele mici. Se încearcă atunci baia decisivă, baia electrică: bărbatul o reduce după voie pe fiecare femeie la vîrstă de paisprezece ani, și mișcările ei, ținuta, râsul ei sunt acum cele ale unei copile de această vîrstă. Amintirea acestei vîrste îi provoacă o criză, sporită de ideea tradusă în imagini că luna martie e tot mai umedă pe dealuri. Magnetizatorul are

câteva uimiri, dar metalul aplicat cu blândețe pe coapsă reduce aşa-numita perioadă de delir.

În timpul acestor cuvinte magice reflexele sexuale se exprimă printr-o abstracție cu un glas superb. Femeia cea Tânără și frumoasă este acum o acrobată care coboară dintr-un eșafod complicat, pentru a cădea în brațele unui bărbat. Aceasta o leagănă, o lasă jos, iar publicul aplaudă. Ea domină maladiv toată situația; diversitatea acesteia o surprinde. Pe solul platourilor, obiectele relativ libere sunt aranjate în niște cartoane. Bărbatul, femeia și fata își mărturisesc amintiri ideale prin intermediul ravagiilor de pe scenă; femeia își deșartă sacul, cu o stropitoare în mână, și se simte eroina principală. Douăsprezece oglinzi o reflectă, ea ar dori totuși să dea înapoi. Ocluziunea gândirii e facilitată în acest moment de niște fiori fragili, de bătăile duratei. Un imens tub de lipici proaspăt se întinde peste prăpastia fluidă. Toți sunt imediat eliberați de trista lor angoasă și de obsesiile erotice, iar fata găsește versiunea justă a suspinelor cu ajutorul sudorii ei parfumate. Ea continuă să stea întinsă pe spate, cu sexul la vedere, înconjurate de schele, de lemn uscat și de fire negre. O împunsătură prea puternică o deșteaptă pe jumătate, inima ei e în pericol, împunsătură i-a fots făcută cu o cheie, într-un fel brusc și obscur. Această operație,

asociată cu narcotice, dă impresia să nu poate reveni la nivelul vederii.

O săritură prin geam o readuce pe femeia Tânără și frumoasă la o ședință de analiză; după ce a fost lăsată să intre, i se măsoară circumferința pulpei piciorului. Ea simte o plăcere erotică să-și privească picioarele ei și pe ale celorlalți. Extrema ei tinerețe se umple de vicenii autumnale, de subterfugii. Dezordinea în comportare, substituirea în anumite acte de dragoste, isteria și o cupiditate nevinovată se reflectă în lucirea ochilor ei pe durata întregii ședințe. Cel căruia i se adresează ar putea să nu fie decât un alt sine. Forma lui nu poate fi cunoscută la prima vedere. Proiecție și introiecție se ascund, la rându-le, în ametist și în beril. Ea se oferă acestui dublu, urmată de un cârd de tinere fete. E întruchipat în fier brațul ei drept care pare cam veșted. Hipnotizată în momentul morții, ea e un luciu în carne și oase care-și păstrează nealterabil trăsăturile. Ea se ridică apoi ca s-o ia pe un drum în serpentină și urcă într-o zonă primejdioasă, neștiind deocamdată nimic despre ținta ei: e ca și cum ar revedea o veche amintire. Mersul și gesturile îi sunt uimitoare și, odată trecută ultima barieră netedă, identificarea redevine forma primitivă a iubirii. Buzele ei sunt de jeratic.

După un lung sir de spasme, care pun visul în pericol, fata rămâne întinsă, cu capul căzut pe umăr. După stupoarea halucinatorie urmează o cădere în cea de a doua stare. În această stare, care-i este cea obișnuită, ea a pierdut noțiunea vieții ei anterioare, în timp ce un tremur al corpului în prima jumătate a nopții e însoțit de un fel de somn absolut subit. După un timp variabil, capul îi cade din nou, de data aceasta pe pieptul bărbatului, unde misterul sănilor masculini, felul cum împietresc aceștia îi fac rău. Instalată într-un pat mare, ea găsește aici o plantă atârnătoare și stă la umbra ei. Alături, un sippet plin de scrisori și o sumedenie de trandafiri. Punctele cardinale, roza vânturilor, pupilele o înconjoară cu riturile lor impure: refuzând atracțiile lor, ea dă prin ciur jeraticul, însă acesta e camfor.

Străfulgerarea care iluminează această seară este legată de o dispoziție personală: din ea rezultă un sentiment acut de teamă care o face să transforme toate opozițiile în juxtapuneri. Îmbrăcate în verde, femeile, într-o pândă rezervată, își amestecă acum pletele cu ninsoarea. Ele înoată printre alți înotători, îndreptându-se către fundul unui golf pe timp senin; foarte aproape, înoată un nevrozat, cam ascuțit și plin de riduri. Tânăra femeie, de o frumusețe nesfârșită, duce în mâna stângă vreo trei-patru sticle lungi. Una

dintre sticle e ciobită; e un soi de obscenitate sau de umezeală peste tot. Lemnele sunt noduroase, oxizii declină. Femeile se tem de bubuituri și de fulgere intrare prin geamuri.

Pentru Tânără fată, ușa forțată, încremenită în mijlocul mării, simbolizează actul iubirii. Tocmai în gândurile ei se observă imaginile cele mai crude. Abia ce s-a spus asta, situația, devenită înnebunitoare, este curmată prin deschiderea unei uși. Prin deschizătură, se zăresc niște fantasme și niște instrumente bizare. Ea pune degetul pe ele, fără să ia seama în vreun fel la ciudătenia decorului. O pană de electricitate provoacă întâlnirea a patru doctrine despre care nu va mai veni vorba niciodată.

Corpul femeii se încoardă într-un nou spasm, mai puternic decât cel dinainte, iar de data aceasta net amoros. I se mângeie sânii dezgoliți, înfățișarea ei devine atunci mai încrezătoare, cu toate că un cerb mare străbate odaia, iar câinii latră. O pulpană de veșmânt reînvie amintirea primei ei rochii de seară și în același timp ravagiile pe care le provoacă în ea propria-i sensibilitate excesivă. Acum cele două femei și-au pierdut din nou viziunea existenței lor mai vechi: s-a produs o alterare profundă și durabilă. Privirea este continuu lascivă, cuvintele sunt obscen și aspre,

halucinațiile simultane ale auzului și văzului creează spontan o ființă uriașă. Iluzia celor ce se cred dubli se sprijină pe ideea că orice dublu este un cadavru. Fiecare din ele crede că are două trupuri, o durere groaznică le străbate. Ele scot un țipăt: e ca un tăciune aprins.

Cu rojurile schimbate, femeia și fata sunt acum pe acoperișuri. Trebuie să coboare fără să cadă. Fata e așteptată jos de către bărbat. Femeia ajunge jos și acest bărbat îi dă de înțeles că o dorește. Ea își se dă pe trotuar, dar un început de deșteptare încrerupe această scenă. Fata, încă ascunsă, nu vede absolut nimic. Latura sadică a acestui moment se exprimă prin acțiunea de a decupa un pește care mișcă, peștele intră în trupul celei ce visează, bărbatul hohotește. Ei traversează împreună curtea unui castel în ruine, dar sunt opriți în cale de un muzeu de simboluri și neliniștiți de un puternic miros de meteor. Fata, cu vârful nuielei, face niște găuri adânci ca să poată să treacă fără amețeli prin locurile descoperite. Începând din această clipă, ea simte pentru cealaltă femeie o prietenie tandră și senzuală; o aluzie la această legătură, în timpul trecerii prin pivnițe, stârnește atenția bărbatului, care îndreaptă către brațele lor un fascicul luminos, în timp ce chipul lor capătă o expresie voluptuoasă. Este excitația genetică. O bucată

de opiu brut și câteva flori și frunze de valeriană completează acest mijloc afrodisiac. Convulsiile toracice provoacă un somn fără mișcări, pupila rămâne contractată în lumină și se aud niște gemete stinse. Tipătul jalnic al femeilor este repetat îndelung, făcându-le să-și înghită limbile pe gât. Ochii privesc în sus, către cer, brațele sunt lente. Apoi, ochii le sunt scăldați în lacrimi, ele plâng atingând pământul cu capul. Expresia este aceea a durerii. În fază următoare, se produce în corpul lor o schimbare, iar mișcările de o încetineală remarcabilă sunt ca niște ondulări. Ajunsă la paroxism, atitudinea este net pasională, cu mișcări alternative de târâre și rotire pe o axă. Bărbatul o apucă pe fată și o culcă lângă el, pe o masă de biliard. Acompaniamentul muzical și zgomotul venit ca din fundul puțurilor subliniază intensitatea acțiunii. Toți sparg acum pahare din neîndemânare. Apa, semn al atracției lunare, și o mâna dezlănțuită sunt mediul în care se formează pasiunea stranie pe care ei și-o inspiră. Fata întinde mâinile la marginea apei și-l apucă pe bărbat, dar bărbatul este înlocuit cu un mare arbore care crescuse în grădină, în fața casei. Rădăcina lui exprimă moartea prin simbolul universal al plecării. Această rădăcină este înlocuită imediat prin niște cercei vechi din jeu negru. Niște pase pe spatele fiecărei femei provoacă o înstrăinare a personalității și, în același timp, simțirea generală a trupului este

schimbă. O parte din achizițiile automatice nu mai intră în noul eu, dar câteva urme ale vechii personalități îl străbat încă fugar.

O mare inspirație anunță că transferul s-a produs.

(traducere de Ștefania Mincu, din ant. Avangarda literară românească, de Marin Mincu, 2006)



Diamantul conduce mâinile (fragmente)

din Diamantul conduce mâinile (1940, cu Paul Păun și Virgil Teodorescu)

TEXTE OCULARE

1

PĂRUL PĂTRUNDE DIRECT ÎN CEARCEAFUL NUPȚIAL

Acum părul se desface lent și se oferă unei mașini
complicate făcută pentru părul din care cresc
cearceafuri nupțiale și cearceaful are la mijloc o pată
imensă dintr-o fundă de mătasă puțin desfăcută dar
susținută de o cascadă în care totul e putred.
Fecioara e plină desigur de fulgi și bucăți de sticlă
tăioasă.

Apa tare care-i curge din gură se împrăștie pe jos.
Agitând un puf mare ea pudrează cearceaful și mai
ales cearcănum ascuns sub pernă.
Și iată că se vede în oglinda în care Dublul îi trimite un

lung sărut pe care degetele maseuzei răsărite din mica masă de lemn ovală îl suprinde și-l soarbe odată cu aerul uscat al camerei, transformându-l în cel mai trist dintre obiectele comune.

2

MATERIA INFLAMABILĂ ÎNGHITE CU PLÂCERE O FLORETĂ ȘI O MASCĂ

O mască și o floretă sunt așezate pe o etajeră de sticlă lângă un talisman contra catifelei care seamănă cu o piele foarte bătrână.

Un tăietor de cozi urmărește o fetiță carbonizată ca să nu i se cunoască urma ochiului scos (o pasăre de noapte în care florile nu sunt văzute).

Femeia îmbrăcată în catifea violetă înghite o mulțime de animale, mai mari decât falusul enorm care-și aruncă umbra în spatele perdelei translucide.

Saliva trece pe sub uși dintr-o încăpere în alta: începutul și sfârșitul tuturor materiilor inflamabile, tuturor exceselor și perversiunilor interzise.

În sfârșit părerea osificată sub pielea obrazului își ia zborul, divulgând secretul vorbirii.

Dar se oprește brusc și-i cere cu voce schimbată unui

trecător îmbrăcat în negru să-i împrumute o mască de os.

3

TURMELE DE ELEFANȚI RESPING INDIGNATE PĂDUREA

Pădurea e doborâtă la pământ de goana elefanților. Dar în locul copacilor răsar abiecte obiecte cilindrice pe care năvălesc furnici și fluturi nocturni în tandem. Sub umbra conică, infirmierele transportă paturi pe care vin să-și dea sufletul bătrâni decrepiți, proferând blestemele și injurii la adresa naturii.

Apoi, într-o tacere de moarte, paturile sunt ridicate în sus cu ajutorul unor scripete primitive.

Asistăm la o încremenire submarină și intrăm în imperiul acelor de cusut, al cuștelor de altoit, al ochilor de sticlă și al burețiilor care, nemaiavând nimic de pierdut, pozează în victime.

4

PERUCA ASASINĂ ÎNĂBUŞĂ UN CIORAP DE MĂTASĂ

Buclele fantomei răspândesc un miros puternic

amintind trenurile care se prăbușesc de pe pod chiar în momentul când femeia adorată s-a decis să se sacrifice.

Ciorapul îndrăgostit de pulpele umede ale femeii le respiră până când devin o pulbere cenușie în timp ce, la fereastra vagonului, părul ei admirabil se dăruiește părului artificial până la uitarea de sine. Un semnal de trei ori repetat transportă în laringele plin cu cărpe o sete violentă.

5

STATUIA SEACĂ LACUL

Statuia gravidă și plină cu scorburi locuite de șopârle, s-a oprit pe malul lacului. Orgoliul o împiedică să se înece în apă cu liniță verde. Dar se decide să intre în apă. Pe măsură ce înaintează, lacul se pietrifică, surprinzând un cârd de gâște care sucombă în tăcere. Statuia gravidă dispăre. Șopârlele însă aleargă înnebunite pe suprafața pietrificată.

PIETRELE DEFLOREAZĂ FOSILE CRISTALIZATE

Distanța considerabilă dintre cele două femei purtând tocuri exagerat de înalte și având mâinile vârâte în mănuși lungi până la umăr, nu ne îngăduie să le deslușim trăsăturile feței.

Nici chiar sub impulsul unei simpatii reciproce, distanța nu cedează. Solul e acoperit cu pietre de dimensiuni felurite și având o colorațiune haotică. Tocurile excesiv de înalte, enervate de lunga luptă cu pietrele, se transformă în şobolani flămânzi. Pulpele femeilor sunt în primejdie. Începe bătălia cu pietre având aerul unei bătălii cu flori, elegantă și sobră. Nu peste mult timp, în locul femeilor, vom observa două grămăjoare de fosile cristalizate.

Peizajul reprezintă acum o plajă arsă de soarele sudic.

7

APA VOALATĂ

Suntem în fața unui zid masiv. O fată trece și se oprește să-și încheie pantoful. E deajuns micul ei gest, e deajuns ca, plecându-se, părul să-i atingă obrazul pentru ca din zid să izbucnească o vână groasă de apă. Nicidecum surprinsă, fata se expune șuvoiului. Rochia udă i se lipește de corp dându-ne impresia fascinantă a celei mai pure nudități, iar zidul se deschide lent, ca un portal, spre o câmpie imensă și goală.

9

BALANȚA FARMACEUTICĂ REPAUZEAZĂ LA PIEPTUL MAMEI SALE

Căpitanul de cursă lungă deschide ușa cu clopoțel și intră în farmacie. Balanța infinitezimală, îngrozită de apariția lui, își clatină acul subțire. Farmacistul ridică un borcan de mărime mijlocie și-l aşează cu luare aminte pe capul căpitanului a cărui chelie tresare sub șapca de serviciu. Din odaia de alături se aud țipetele

farmacistei, apoi un detașament de lipitori se strecură pe sub ușă și se instală la tijghea cerând cianură de potasiu. Căpitanul își alege o lipitoare de dimensiuni monumentale și începe să-i dea târcoale, scoțând din buzunar o cârmă în miniatură. Lipitoarea inhalează porția de cianură și cade într-o stare de prostare, dezarmându-l. Farmacista strigă din camera alăturată: "Ești urât" și ferestrele zbârnâie.

Căpitanul de cursă lungă sfârâmă cu o lovitură de pumn borcanul ținut în echilibru pe creștetul capului și o zeamă vâscoasă îl acoperă față.

Aproape orb, el continuă să manevreze cârma în miniatură, legănându-se ca în timpul tangajului.

Farmacistul decantează câteva licori, le amestecă, și după ce sfărșește rețeta, fuge până afară și se înapoiază ținând în mână un bulgăre imaculat de zăpadă. I-l oferă căpitanului. Apoi i-l zmulge și-i plesnește cu bulgărele în obraz. Căpitanul de cursă lungă începe să râdă în hohote. Profitând de ocazie, balanța își potrivește acul, pregătindu-se pentru noi escapade. (În timpul acțiunii se aude vuietul mării.)

SICRIUL PEREMTORIU

Sicriul peremtoriu seamănă cu un rinocer bolnav de flebită, asistat de trei rinoceri între 7 și 12 ani. Persoana necunoscută care l-a comandat își face apariția pe ușă, îmbrăcată într-o manta lungă de culoarea oului de rață. De sub manta răsar vreo cinci boboci de rață la vederea cărora rinocerii pleznesc în mii de bucăți. Sicriul peremtoriu se scoală de jos și, dregându-și glasul, îi oferă necunoscutului un cactus radios.

*(fragmente preluate din
"Antologia literaturii române de avangardă întocmite
de Sașa Pană" din 1969)*



Identicul identicului

din Le même du même (1947)

Confrunta diurnă a visului trebuia să treacă neapărat printr-o eroare: ocolul istoric al abstractizării conștiente. Această eroare, considerată ca termen de mijloc între zi și noapte, a fost pretinsă descoperire a unui conținut latent cu funcție erotică, la care se ajunge prin ritualul asocierii mnezice.

Acum însă se poate renunța la acest ocol rațional, ajungând direct la visul aşa-zis manifest, la visul format din imagini, singurul care există. Căci nu există vis latent, decât poate în conștiința ulterioară, iar ceea ce se numește conținut latent nu e decât o reducție logică, abstractă și arbitrară a unei suite de imagini întotdeauna strălucitoare și complexe.

Visul latent, pe care unii fac eforturi să-l descoreze sub imaginile REALE, prin procedee ingenioase, este identic pentru toate visele analizate; diferențele pe care încearcă să le stabilească între conținuturile latente sunt artificiale, pentru că ele nu

se aplică decât unui obiect imaginar, deci unui fals obiect inexistent.

Intrepretarea imaginilor onirice printr-un conținut erotic latent este o creație tardivă pentru uzul conștientului rațional, frapat de propriile sale contradicții. Interpretarea analitică reduce, la dimensiunile ei, caracterul universal amoros al TUTUROR imaginilor visului ca atare.

Visul manifest este erotic prin el însuși, fără ajutorul vreunei interpretări. Toate scenele care îl compun sunt de-a dreptul niște forme de iubire. Ele reprezintă pe față dorințele inconștientului, căci cenzura (sau refularea) nu se găsește într-o instanță psihică intermediară, ci direct în conștientul însuși. Reprimarea este încorporată intim funcționării obișnuite a conștientului, iar modul său de a acționa nu este de a forța dorința să aleagă o deghizare oarecare (ceea ce i-ar da o eficacitate asupra realității și deci l-ar obiectiva).

Numeroasele vise de incest și de libertinaj care se găsesc în toate memoriile arată că acțiunea refulării nu este de a face visul acceptabil în ochii conștientului: acțiunea ei constă în a-l împiedica să sesizeze adevărata semnificație a imaginilor care se derulează.

Conștientul, deviat socialmente, nu recunoaște caracterul erotic al unui vis decât dacă scenele acestuia sunt erotice în felul diurn, deci prin IMITATIE. De cum natura erotică a visului intră în profunzime, refularea împiedică funcționarea gândirii să sesizeze această erotizare generală a materiei. Împins de contradicțiile sale, conștientul parvine la existența unui nivel erotic secret pentru toate visele (de fapt, complex oedipian cu toate derivatele sale), dar el alege o metodă complicată, în care reprimarea joacă un rol pozitiv.

Se ajunge deci la admiterea ipotezei improbabile a unui conținut latent uniform (adevăratul vis), care distrugе, în primul rând, caracterul concret al imaginii; iar pe urmă trebuie să se admită că, sub presiunea refulării, imaginea poate fi deturnată de la funcția ei obiectivă. Or, imaginea erotică a visului este întotdeauna mai liberă, mai puternică și mai eficace decât datele acestei dure ipoteze raționaliste și istorice.

Dacă femeia care visează vede în visele ei o rază de lună, această rază de lună (datorită existenței unei pietre selenare purtate ca inel) va fi redusă la un

simbol. Dar simbolurile nu există decât pentru conștient. Raza de lună nu este o deghizare a degetului: dacă degetul nu apare în vis ca deget, ci ca rază lunară, asta înseamnă că erotizarea lumii ia amploare în vis; și în același timp, că DORINȚA onirică este în felul ei mai vastă decât aceea a conștientului. Aici, raza de lună este aceea care posedă funcțiile unui obiect erotic, și asta nicidecum în sens metaforic sau simbolic.

Conținutul visului trebuie considerat DIRECT și nu prin analogie; el nu ascunde un subiect erotic: dimpotrivă, îl exprimă. Acest subiect erotic (dramatizare) nu-și are locul în substituire, ci în cauzalitatea universală. Rezultă că visul (manifest) este o modalitate exclusiv erotică a hazardului obiectiv, iar întâlnirea lor nu este aici decât o eliberare considerabilă a acestei cauzalități.

Imaginea din vis este aceea care exprimă dorință. Dar ea nu o exprimă sub o formă nemijlocit simplă, și, aşa-zicând, abstractă. Imaginea onirică este erotică într-un fel în același timp real și posibil, deci CONCRET. În alcătuirea acestei imagini intră nu numai determinismul (subiectiv) al celui ce visează, ci și determinismul exterior al lumii.

Toate determinările perceptibile intră în imaginea visată și tocmai de aceea ea este atât de schimbătoare și de accidentată.

Visul nu exprimă o dorință abstractă, cum ne place să ne închipuim, ci o dorință posibilă care, la rigoare, poate fi considerată numai ca expresie a supradeterminismului. Iar imaginea visată nu exprimă (de obicei) dorința sub forma sa hedonistă, tocmai pentru că ea nu este un produs al imaginării și al celorlalte funcții ale conștiinței; ea este, în toate privințele, REALĂ. Și imaginea onorică este întotdeauna erotică, pentru că toate raporturile, fie între cei ce visează, fie între aceștia și obiecte, nu ating gradul lor cel mai înalt de obiectivitate decât dacă se derulează în sfera iubirii.

Imaginea din vis exprimă dorința direct printr-o REZULTANTĂ, în care condițiile de orice natură se schimbă între ele până la ultimele limite. Visul nu exprimă decât rar satisfacția imediată și imitativă (figurativă), pentru că el exprimă dorința situată în realitatea însăși și pentru că dorința nu este o dorință de nimic, ci o dorință cu țintă reală.

Numai pe planul devenirii istorice, cu încetineala ei exasperantă alcătuită din medieri

cauzale, se poate imagina că dorința precede visul și că visul nu este decât o consecință a acesteia. Visul creează dorința creându-se pe sine, dorința creează visul exprimându-se. Nu există aici nici un raport de anterioritate sau de simultaneitate: vis și dorință se confundă.

Rezultă că noi putem vedea în imaginea visului o imagine a realității, dar o imagine în profunzime, sesizând în același timp mai multe planuri cauzale și schimburile lor reciproce, într-o formă subiectiv-obiectivă.

Se înțelege că dacă imaginea din vis exprimă dorința, e vorba de dorința ACTUALĂ, și nu de dorința trecută. Visul se desparte net de rădăcinile infantile ale dorinței, el este dezvoltarea prezentă a acesteia. Persistența dorinței sub forma ei trecută este, de obicei, contrară mișcării vieții. Salturile dialectice se află aici ca oriunde: dorințele trecutului se arată (și trebuie să se arate) în scena onirică numai sub forma lor de SUPRIMARE, adică în același timp conținute și negate. De aici disproportiona jenantă dintre rezultatul latent, dat de analiza amintirii, comparat cu visul manifest, căci nu s-ar putea reduce forma actuală a dorinței la forma sa trecută, decât în cazul unor accidente amnezice.

Deoarece imaginea visului exprimă dorința și nu dorința abstractă, ci dorința în același timp provocată și împlântată în real, visul este întotdeauna profetic. E cazul să separăm caracterul său criptic de manifestările care se servesc accidental de starea de somn (premoniții etc.) și care se produc mai ușor după suspendarea rigorilor diurne. Caracterul întotdeauna criptic al visului decurge din negarea timpului istoric în favoarea unui timp dezlegat de cronologie, și mai ales din luarea în considerare a tuturor determinărilor și supradeterminărilor. Visul nu este deci nici formă narativă a dorinței, și nici o a doua viață. El este, la drept vorbind, imaginea reală a vieții, dar ca și cum ar fi **CONCENTRATĂ** și repliată asupra ei însăși. Se înțelege de la sine că dorința, la rândul ei, trebuie considerată ca o formă abisală a realității.

Visul este imaginea vieții pe care starea diurnă ne-ar dărui-o, dacă conștiientul n-ar fi în permanentă brutizat de către refularea **INTRINSECĂ**, a cărei acțiune este de a reduce termenii cauzalității prin eliminare (din motive sociale) și în același timp de stabilire a unor false structuri psihologice. Simplificarea arbitrară a determinismului (determinismul fiind înțeles aici sub forma sa reversibilă) după modelele abstracțiunii, ale

comparației sau ale cauzalității geometrice, distrugе o viziune care se refugiază în somn. Aici, slăbiciunea percepției diurne face imaginea sensibilă.

Deoarece visul exprimă viața, puterea de constrângere diurnă se exprimă și ea tot în imaginea visului. Împotriva a tot ceea ce învață încă științele mentale, gândirea funcționează continuu în timpul duratei visului și urmărește atent toate meandrele dramatizării. Ea participă la toate visele, în felul ei OBIȘNUIT, cu excepția cazului în care ia cunoștință de ea însăși (gândire a gândirii). Ideată, care acționează în timpul visului tot aşa de spontan și de clar ca și în starea diurnă, arată care este puterea refulării în refuzul ei de A CALIFICA erotic toate scenele din vis. Aici se plasează, în somn sau în stare de veghe, adevărata acțiune a cenzurii: în acest REFUZ de a califica își exercită ea forțele ei nocive, și nu într-o influență iluzorie și imposibilă asupra creării imaginilor.

Imaginea din vis fiind imaginea vieții, caracterul socialmente regresiv al vieții se exprimă și în construirea tramei onirice. Dacă viața are laturi regresive, menținute de toate oprimările, visul conține și el aceste laturi regresive, pe care el le reflectă prin memorie. Amintirile-clîșee exprimă net această

persistență maculare a visului de către viața socială. Simboluri istorice și familiare intră în imagine, pentru că imaginea este o rezultantă. Ele sunt, ca să zicem așa, înghițite de către dorință, dar digerarea lor este parțială. Motiv pentru care, deși visele cunoscute sunt foarte numeroase, aproape nici un vis nu este în întregime FRUMOS, nefiind acceptabil decât în unele fragmente.

E adevărat că laturile regresive ale vieții nu intră așa cum sunt în vise și că ele suferă o răsturnare asemănătoare cu așa-zisul „ready-made”, dat fiind că dialectica naturală este mai puternică decât dialectica socială. Aspectele regresive ale vieții intră în vis pe calea amintirii, dar acolo ele sunt, dacă se poate spune așa, dezintegrate.

Viața din vis își ia din viața diurnă toate momentele sale; dar acestea intră în el într-un mod ABSURD, deci contrar legilor obișnuite ale conștiinței. Este ceea ce constituie UMORUL oniric, căci nici un semn regresiv nu poate intra într-un mod integral regresiv în tramă. Învăluindu-l, visul îl distrugе parțial.

În epoca noastră, cu câteva excepții rare și de neuitat, visul este ambiguu: el este întotdeauna

revoluționar în ceea ce privește mecanismul declanșat, superior parțialității vieții diurne, dar el este aproape întotdeauna împiedicat de reziduurile acesteia. Rezultă că noi suntem întotdeauna de acord cu caracterul lui revoluționar (în care intră suprimarea aproape completă a supraeului, a percepției în structuri imobile și schimbarea de semn), dar acest acord nu poate duce decât la fragmente onirice în care cauzalitatea istorică a fost RĂSTURNATĂ.

Din faptul că conținutul manifest al viselor este erotic prin el însuși, se înțelege de la sine că noi nu putem afla sensul visului în afara lui, prin metode date de-a gata. Fiecare trebuie să-și interpreteze singur propriile vise, și afirmăm aceasta în sens strict ȘTIINȚIFIC. Dacă lăsăm deoparte aspectul clinic, trebuie să afirmăm, în continuare, că nici o interpretare a visului nu este posibilă prin ANALOGIE. Visul este vis și nimic altceva nu este vis. Orice metodă de interpretare eșuează fatal în raționalizare, cu consecințele respective.

Visul se reflectă în întregime pe sine, el nu se poate reflecta în inconștientul actual, infestat de refulare (din moment ce chiar conștientul o combatе pe aceasta). El trebuie considerat într-un mod TAUTOLOGIC, mai exact: dialectic tautologic, printr-o

întoarcere eternă asupra lui însuși, care antrenează succesiv nivele din ce în ce mai vaste de realitate.

O astfel de identificare infinită, care începe cu cristalul, fiind proprie modului POETIC, numai considerarea poetică a visului este obiectivă și științifică.

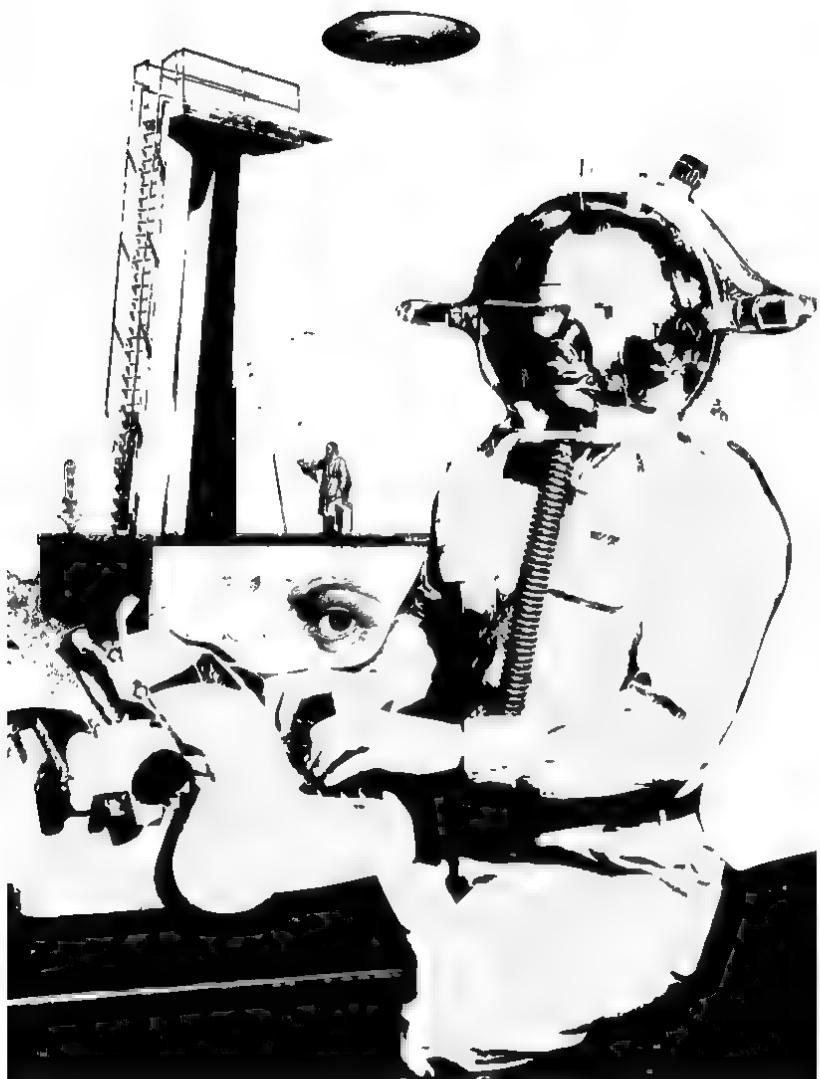
Această considerare poetică - trebuie să mai spunem că ea este complet străină modului literar, pictural sau metaforic - trebuie luată în sens literal. Dacă visul manifest epuizează noțiunea de vis și dacă scenele onirice sunt dorința sub forma ei actuală și posibilă, înseamnă că visul, sub orice unghi ar fi abordat, clinic sau nu, nu poate fi conceput decât din punct de vedere poetic.

Visul afirma că imaginea este astăzi expresia directă a inconștientului, sau mai degrabă a acelui inconștient care tinde să devină conștient, alergând în întâmpinarea conștientului care, el, despovărat de refulare, tinde să devină inconștient. Visul înaintează către nebunia PERFECTĂ, și tocmai în imaginea sa tinde supraconștiința să regăsească unitatea în diferență, negarea negației și ireductibilitatea lumii. Imaginea considerată poetic este aceea care dă acestui schimb o dezvoltare concretă.

Participarea conștientului la faptele onirice există ca funcție psihică. Pentru ca această participare să se desfășoare în sensul dialecticii naturale, găsind termenul de opozitie, dar evitându-l pe cel al obstacolului regresiv, trebuie să-o eliberăm de refulare, care îi este încorporată. Refularea nu poate fi deci suprimată, ea trebuie redusă printr-o operație de decantare care separă nivele cu compozиции și cu origini diferite, actualmente strâns îmbinate într-o imensă confuzie.

Unitatea activității mentale funciarmente inexpugnabilă, resimte cu amărăciune această opozitie arbitrară dintre viață și vis, care ține locul unui raport de negare reciprocă și necesară. Suprimarea acestei divergențe iluzorii derivă din modul poetic, considerat în același timp în act și în gândire. Somnambulismul conștient îi este aspectul imediat și puterea de seducție.

(traducere de Ștefania Mincu, din ant. Avangarda literară românească, de Marin Mincu, 2006)



Plăcerea de a pluti. Vise și deliruri

din Le plaisir de flotter. Rêves et délires (1947)

Gata de plecare, Tânăra femeie nu se poate sustrage nebuniei aşteptării, agravate de acel prezent ce i se oferă la plecare. Alături de ea, în picioare, un bărbat foarte plin de scrupule își reprimă cu greu interesul pe care ea îl inspiră. El probează îndelung încălțările pe care o fată frumoasă îi le pune la picioare: fata e fermecătoare, ar putea fi un model de visătoare. Expresia a se potrivi ca un pantof circulă în tacere peste vocea celor ce visează.

Şovăind între un impuls pasional inconştient și nişte reflecții contrarii, Tânăra femeie se simte acum în pericol de moarte, dar în același timp face sforțări imense ca să-l salveze pe bărbat de la o moarte sigură. Ea se revede, însărcinată, la nivelul unor cripte. Dorința primitivă, sub simboluri indescifrabile,

trădează o legătură înverşunată și trecătoare; ea e pe punctul de a i se da bărbatului. Se remarcă, în centrul acestei scene, niște modele ce atrag solicitările și aluziile, fără sătirea lor.

Fata sugerează, într-o privire pierdută, urmată de o mișcare mută a buzelor, că înfățișarea mizerabilă a acestui bărbat îi alungește chipul. Uitarea rapidă a acestei clipe se datorează unei dâre de praf viclean, ce se răspândește în toate părțile: vechea dorință este acum răsturnată, dar divergența încă nu apare. Ea ține seama de acum încolo de niște tendințe contradictorii. Ornamentația decorului avantajează cuplul care coboară scara femeia cea Tânără, încurjată de aproape de câțiva bărbați, se vede apărată ca de niște frânghii. Intrarea rivalei detestate din gelozie se traduce dintr-o dată printr-o poftă agresivă. Ferocitatea febrilă a construcțiilor se dă pe față la intrarea în sala de bal. O ciudată nehotărâre pune stăpânire pe grup, mângâierile devin dubioase, fata cea frumoasă se joacă cu o nuia și o lovește fără să vrea pe femeia cea Tânără și frumoasă. Aceasta ar vrea să-și privească mai de aproape locul loviturii, dar își dă seama deodată că e complet goală. Acest gând licărește și apoi se stingă, având doar timpul să remarce că lovitura este în partea de jos. Toți se miră că îi curge atât de puțin sânge. Teama de sânge sporește, prin

urmare, intensitatea culorilor. Scena freamătă în jur de blănuri.

Într-un vechi parc, femeia cea Tânără, acum foarte subțire, în rochie cu malacof și purtând pe față o mască, execută niște mișcări de corabie aeriană. Imaginile ei rotunjite, păstrate multă vreme de vigoarea memoriei, se substituie unor dansuri de odinioară. Jocurile galante continuă zi și noapte, cancerul și frumusețea eternă, urmărite cu ochiul liber, se intensifică la căldura fluviilor și a rămășițelor de fast. Totul este simțit ca o acțiune ce a avut loc altădată. Curiozitatea copilărească a făpturilor se exprimă prin talia lor nespus de subțire; ele vor să părăsească încăperea, fără să întârzie pe latura ironică a acestei acțiuni, dar în aceeași clipă fustele și picioarele sunt luminate de un puternic foc de artificii. Tânără se transformă într-o rachetă superbă și femeia cea Tânără și frumoasă leșină. Apoi ea plânge în hohote fără să fie atentă la zbenguielile zgomotoase ale celorlalți. Nu mai e nimeni.

Picioarele au acum în ele o substanță insuportabilă, care nu mai poate fi extrasă niciodată; e o substanță îndepărtată. În direcția dorită, femeia cea Tânără îndepărtează câteva pete întunecate și apoi se izolează în nevroză, după ce se rătăcise în ea. Situația

pare fără ieșire, dar un fior rece pune capăt brusc acestei tensiuni irespirabile. Gâfâitul general arată că toți sunt îndrăgostiți și toți exprimă niște dorințe onirice. Ochii înfricoșați ai femeilor, felul cum își arcuiesc bustul se adaugă la profunda lor impenetrabilitate. Fiecare mișcare este disimulată cu grijă, cu toate că Tânăra femeie surâde într-un mod provocator. Ea atinge cu buzele mâneca bărbatului, ca și cum ar sorbi-o, în timp ce el nu-și dă seama de nimic; există un obstacol care-l împiedică să vadă înăuntru. Nebunia simțurilor creează figura unei surori imaginare, cu mănuși negre, ceea ce îi dă un avantaj asupra celorlalți. Femeia își retrage mâinile vinovate, ea plănuiește o sinucidere, tot încercând să-și erotizeze spaima. Cuvintele rostite în această împrejurare sunt un instrument introdus în gură.

Bărbatul ia loc lângă ea, privind tot timpul cum ei i se face tot mai rău. Asta se petrece pe malul mării. Acum e noaptea târziu, becurile cu gaz împrăștie o bizară lumină galbenă și două ființe enigmatische întruchipează paloarea constantă a plăcerii. Primejdia de a fi atacată pe la spate pune stăpânire pe fată, deodată nehotărâtă și de altfel obsedată de reprezentări sadice. La răspântia a două dorințe contradictorii, trecutul ei se preschimbă în dușman din trecut. Reîncepe aşteptarea în fața unui dulap plin

cu ciorapi și cu găuri în urechi. Femeia, îmbrăcată în alb, îi întinde bărbatului buzele; atențiile ei îi fac plăcere acestuia. El se uita mai ales la ciorapii lărgiți, ca și cum ar fi fost purtați și mai păstrează forma piciorului. Ceasurile îintrerup feminitatea dată la iveală de ceasuri. Se dă o luptă pentru eliberarea din cerc, dar încercările nu reușesc.

Tânără femeie, acum într-o frumoasă rochie de catifea neagră, aşteaptă o nouă plecare. La mare altitudine, gândirea se exprimă în stâncile care pândesc imaginea sexului ca pe propria lor imagine. Aplicarea unui magnet pe ceafa fetei, apărută deasupra stâncilor, provoacă o schimbare în ținuta ei și, mai ales, accelerarea respirației într-o nemîșcare totală. Ea are ochii ficși, se petrece doar un ușor tremur al buzelor; aici, se resimte și în vis o ușoară tremurare. Rostind una câte una literele și silabele ca și cum abia ar învăța să citească, ea descifrează cu greutate literele de bază și nu poate înțelege caracterele mici. Se încearcă atunci baia decisivă, baia electrică: bărbatul o reduce după voie pe fiecare femeie la vîrstă de paisprezece ani, și mișcările ei, ținuta, râsul ei sunt acum cele ale unei copile de această vîrstă. Amintirea acestei vîrste îi provoacă o criză, sporită de ideea tradusă în imagini că luna martie e tot mai umedă pe dealuri. Magnetizatorul are

câteva uimiri, dar metalul aplicat cu blândețe pe coapsă reduce aşa-numita perioadă de delir.

În timpul acestor cuvinte magice reflexele sexuale se exprimă printr-o abstracție cu un glas superb. Femeia cea Tânără și frumoasă este acum o acrobată care coboară dintr-un eșafod complicat, pentru a cădea în brațele unui bărbat. Aceasta o leagănă, o lasă jos, iar publicul aplaudă. Ea domină maladiv toată situația; diversitatea acesteia o surprinde. Pe solul platourilor, obiectele relativ libere sunt aranjate în niște cartoane. Bărbatul, femeia și fata își mărturisesc amintiri ideale prin intermediul ravagliilor de pe scenă; femeia își deșartă sacul, cu o stropitoare în mâna, și se simte eroina principală. Douăsprezece oglinzi o reflectă, ea ar dori totuși să dea înapoi. Ocluziunea gândirii e facilitată în acest moment de niște fiori fragili, de bătăile duratei. Un imens tub de lipici proaspăt se întinde peste prăpastia fluidă. Toți sunt imediat eliberați de trista lor angoasă și de obsesiile erotice, iar fata găsește versiunea justă a suspinelor cu ajutorul sudorii ei parfumate. Ea continuă să stea întinsă pe spate, cu sexul la vedere, înconjurate de schele, de lemn uscat și de fire negre. O împunsătură prea puternică o deșteaptă pe jumătate, inima ei e în pericol, împunsătură i-a fots făcută cu o cheie, într-un fel brusc și obscur. Această operație,

asociată cu narcotice, să impresia să nu poate reveni la nivelul vederii.

O săritură prin geam o readuce pe femeia Tânără și frumoasă la o ședință de analiză; după ce a fost lăsată să intre, i se măsoară circumferința pulpei piciorului. Ea simte o plăcere erotică să-și privească picioarele ei și pe ale celorlalți. Extrema ei tinerețe se umple de vicenii autunale, de subterfugii. Dezordinea în comportare, substituirea în anumite acte de dragoste, isteria și o cupiditate nevinovată se reflectă în lucirea ochilor ei pe durata întregii ședințe. Cel căruia i se adresează ar putea să nu fie decât un alt sine. Forma lui nu poate fi cunoscută la prima vedere. Proiecție și introiecție se ascund, la rându-le, în ametist și în beril. Ea se oferă acestui dublu, urmată de un cârd de tinere fete. E întruchipat în fier brațul ei drept care pare cam veșted. Hipnotizată în momentul morții, ea e un luciu în carne și oase care-și păstrează nealterabil trăsăturile. Ea se ridică apoi ca s-o ia pe un drum în serpentină și urcă într-o zonă primejdioasă, neștiind deocamdată nimic despre ținta ei: e ca și cum ar revedea o veche amintire. Mersul și gesturile îi sunt uimitoare și, odată trecută ultima barieră netedă, identificarea redevine forma primitivă a iubirii. Buzele ei sunt de jeratic.

După un lung sir de spasme, care pun visul în pericol, fata rămâne întinsă, cu capul căzut pe umăr. După stupoarea halucinatorie urmează o cădere în cea de a doua stare. În această stare, care-i este cea obișnuită, ea a pierdut noțiunea vietii ei anterioare, în timp ce un tremur al corpului în prima jumătate a nopții e însotit de un fel de somn absolut subit. După un timp variabil, capul îi cade din nou, de data aceasta pe pieptul bărbatului, unde misterul sănilor masculini, felul cum împietresc aceștia îi fac rău. Instalată într-un pat mare, ea găsește aici o plantă atârnătoare și stă la umbra ei. Alături, un sipet plin de scrisori și o sumedenie de trandafiri. Punctele cardinale, roza vânturilor, pupilele o înconjoară cu riturile lor impure: refuzând atracțiile lor, ea dă prin ciur jeraticul, însă acesta e camfor.

Străfulgerarea care iluminează această seară este legată de o dispoziție personală: din ea rezultă un sentiment acut de teamă care o face să transforme toate opozițiile în juxtapuneri. Îmbrăcate în verde, femeile, într-o pândă rezervată, își amestecă acum pletele cu ninsoarea. Ele înoată printre alți înotători, îndreptându-se către fundul unui golf pe timp senin; foarte aproape, înoată un nevrozat, cam ascuțit și plin de riduri. Tânăra femeie, de o frumusețe nesfârșită, duce în mâna stângă vreo trei-patru sticle lungi. Una

dintre sticle e ciobită; e un soi de obscenitate sau de umezeală peste tot. Lemnele sunt noduroase, oxizii declină. Femeile se tem de bubuituri și de fulgere intrare prin geamuri.

Pentru Tânără fată, ușa forțată, încremenită în mijlocul mării, simbolizează actul iubirii. Tocmai în gândurile ei se observă imaginile cele mai crude. Abia ce s-a spus asta, situația, devenită înnebunitoare, este curmată prin deschiderea unei uși. Prin deschizătură, se zăresc niște fantasme și niște instrumente bizare. Ea pune degetul pe ele, fără să ia seama în vreun fel la ciudătenia decorului. O pană de electricitate provoacă întâlnirea a patru doctrine despre care nu va mai veni vorba niciodată.

Corpul femeii se încoardă într-un nou spasm, mai puternic decât cel dinainte, iar de data aceasta net amoros. I se mângeie sânii dezgoliți, înfățișarea ei devine atunci mai încrezătoare, cu toate că un cerb mare străbate odaia, iar câinii latră. O pulpană de veșmânt reînvie amintirea primei ei rochii de seară și în același timp ravagiile pe care le provoacă în ea propria-i sensibilitate excesivă. Acum cele două femei și-au pierdut din nou viziunea existenței lor mai vechi: s-a produs o alterare profundă și durabilă. Privirea este continuu lascivă, cuvintele sunt obscen și aspre,

halucinațiile simultane ale auzului și văzului creează spontan o ființă uriașă. Iluzia celor ce se cred dubli se sprijină pe ideea că orice dublu este un cadavru. Fiecare din ele crede că are două trupuri, o durere groaznică le străbate. Ele scot un țipăt: e ca un tăciune aprins.

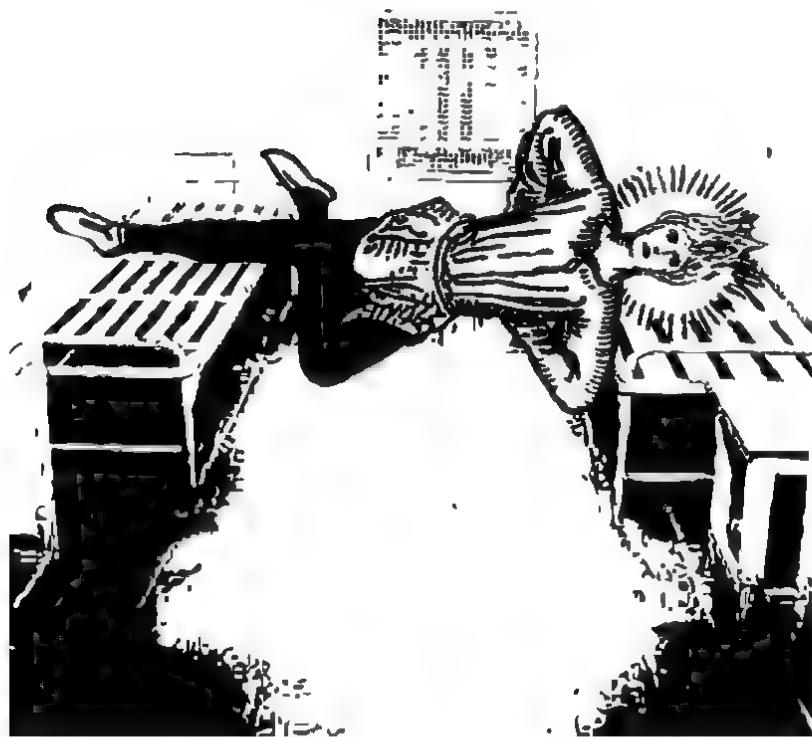
Cu rolurile schimbate, femeia și fata sunt acum pe acoperișuri. Trebuie să coboare fără să cadă. Fata e aşteptată jos de către bărbat. Femeia ajunge jos și acest bărbat îi dă de înțeles că o dorește. Ea își se dă pe trotuar, dar un început de deșteptare îintrerupe această scenă. Fata, încă ascunsă, nu vede absolut nimic. Latura sadică a acestui moment se exprimă prin acțiunea de a decupa un pește care mișcă, peștele intră în trupul celei ce visează, bărbatul hohotește. Ei traversează împreună curtea unui castel în ruine, dar sunt opriți în cale de un muzeu de simboluri și neliniștiți de un puternic miros de meteor. Fata, cu vârful nuielei, face niște găuri adânci ca să poată să treacă fără amețeli prin locurile descoperite. Începând din această clipă, ea simte pentru cealaltă femeie o prietenie tandră și senzuală; o aluzie la această legătură, în timpul trecerii prin pivnițe, stârnește atenția bărbatului, care îndreaptă către brațele lor un fascicul luminos, în timp ce chipul lor capătă o expresie voluptuoasă. Este excitația genetică. O bucată

de opiu brut și câteva flori și frunze de valeriană completează acest mijloc afrodiziac. Convulsiiile toracice provoacă un somn fără mișcări, pupila rămâne contractată în lumină și se aud niște gemete stinse. Tipătul jalnic al femeilor este repetat îndelung, făcându-le să-și înghită limbile pe gât. Ochii privesc în sus, către cer, brațele sunt lente. Apoi, ochii le sunt scăldați în lacrimi, ele plâng atingând pământul cu capul. Expresia este aceea a durerii. În faza următoare, se produce în corpul lor o schimbare, iar mișcările de o încetineală remarcabilă sunt ca niște ondulări. Ajunsă la paroxism, atitudinea este net pasională, cu mișcări alternative de târâre și rotire pe o axă. Bărbatul o apucă pe fată și o culcă lângă el, pe o masă de biliard. Acompaniamentul muzical și zgomotul venit ca din fundul puțurilor subliniază intensitatea acțiunii. Toți sparg acum pahare din neîndemânare. Apa, semn al atracției lunare, și o mâna dezlănțuită sunt mediul în care se formează pasiunea stranie pe care ei și-o inspiră. Fata întinde mâinile la marginea apei și-l apucă pe bărbat, dar bărbatul este înlocuit cu un mare arbore care crescuse în grădină, în fața casei. Rădăcina lui exprimă moartea prin simbolul universal al plecării. Această rădăcină este înlocuită imediat prin niște cercei vechi din jeu negru. Niște pase pe spatele fiecărei femei provoacă o înstrăinare a personalității și, în același timp, simțirea generală a trupului este

schimbată. O parte din achizițiile automatice nu mai intră în noul eu, dar câteva urme ale vechii personalități îl străbat încă fugar.

O mare inspirație anunță că transferul s-a produs.

(traducere de Ștefania Mincu, din ant. Avangarda literară românească, de Marin Mincu, 2006)



Biografie Dolfi Trost

Dolfi Trost (n. 1916, Brăila – d. 1966, Chicago) a fost un teoretician, grafician și poet suprarealist român, inițiator al grafomaniei entoptice și inventator al "stilamanciilor" (ce apar în Poem în leopardă și Un ocean de licheni urmat de Poemul regăsit de Virgil Teodorescu) și al "vaporizărilor" (ce apar în Un lup văzut printr-o lupă de Gherasim Luca). A făcut parte din grupul suprarealist român alături de Gellu Naum, Virgil Teodorescu, Gherasim Luca și Paul Păun. După instaurarea comunismului în România, Dolfi Trost a fost arestat pe când încerca, împreună cu Gherasim Luca, să fugă în Occident.

Cărți publicate

* Vision dans le cristal. Oniromancie obsessionnelle. Et neuf graphomanies entoptiques. (Viziune în cristal. Oniromancie obsesională și 9 grafomanii entoptice), Les Éditions de l'Oubli (Editura Uitării), București, 1945 (tiraj de 500 de exemplare numerotate, cu 9 ilustrații de autor)

* Le profil navigable, négation concrète de la peinture (Profilul navigabil. Negare concretă a picturii), Les Éditions de l'Oubli (Editura Uitării), București, 1945

(tiraj de 500 de exemplare numerotate, cu 14 ilustrații de autor)

* La connaissance des temps. Avec un frontispice et sept pantographies (Cunoașterea timpurilor. Cu un frontispiciu și șapte pantografii), Imprimeria Independentă, Colecția suprarealistă, București, 1946 (tiraj de 520 de exemplare dintre care 500 numerotate)

* Le plaisir de flotter, rêves et délires (Plăcerea plutirii, vise și delire), Imprimeria Socec, Colecția Infra-Noir, București, 1947 (tiraj de 500 de exemplare)

* Le même du même (Aceiași din aceiași), Imprimeria Socec, București, 1947 (tiraj de 500 de exemplare)

* Visible et invisible (Vizibil și invizibil), Éditions Arcanes, Paris, 1953

* Librement mécanique (Libertatea mecanică), Le Minotaure, Paris, 1955

Colaborări:

* Diamantul conduce mâinile, Colecția suprarealistă, 1940 (manuscris, în colaborare cu Virgil Teodorescu și Paul Păun)

* Dialectique de la Dialectique. Message adresée au mouvement surréaliste international (Dialectica dialecticii. Mesaj adresat mișcării suprarealiste

internăționale), scris împreună cu Gherasim Luca, Imprimeria Slova, Colecția suprarealistă, București, 1945 (tiraj de 534 de exemplare)

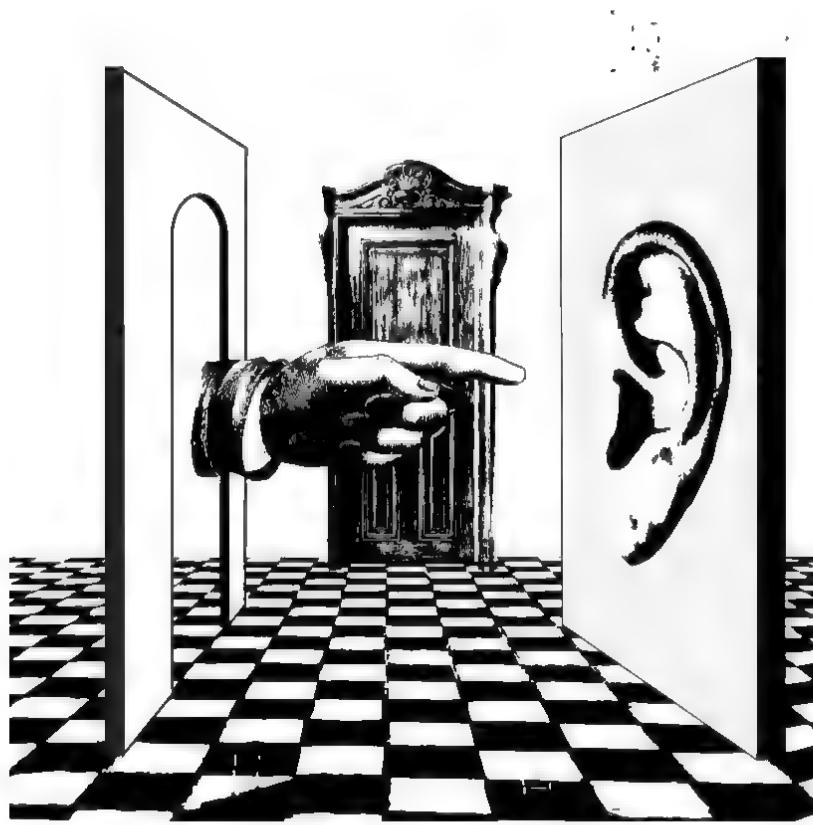
* Presentation de graphies colorées, de cubomanies et d'objets (Prezentare de grafii colorate, de cubomanii și de obiecte), scris împreună cu Gherasim Luca, Les Éditions de l'Oubli (Editura Uitării), București, 7-28 ianuarie 1945

* Les orgies des quanta. Trente-trois cubomanies non-oedipiennes (Orgiile cuantelor. Treizeci și trei de cubomanii non-oedipiene), scris împreună cu Gherasim Luca, Colecția suprarealistă, 1946.

* L'Infra-Noir (Infranegrul), manifest scris împreună cu Gellu Naum, Virgil Teodorescu, Gherasim Luca și Paul Păun, București, 1947

* Éloge de Malombra. Cerne de l'amour absolu (Elogiul Malombrei), manifest scris împreună cu Gellu Naum, Virgil Teodorescu, Gherasim Luca și Paul Păun, Colecția Infra-Noir, București, 1947

Împreună cu Gellu Naum, Virgil Teodorescu, Paul Păun și Gherasim Luca a scris poemul-manifest Le sable nocturne (Nisipul nocturn) inclus prima dată în culegerea Le Surréalisme en 1947 tipărită la Paris în 1947 și republicat în 1996 împreună cu traducerea în română în cadrul culegerii de proze scrise de Gellu Naum, Întrebătorul (Editura Eminescu, București).



Saşa Pană



Intrarea oprită

din volumul "Cuvantul talisman"

Via Maideia Maigan

Frunzele acompaniază tristețea
Freamătă ca evantaie japoneze
La fel peste tot
La fel se îmbracă ochii în scamă
Un anotimp rece

O lacrimă poate fi un microscop

O mâna flutură ca o batista adio
Mâna uscată evantai japonez
Mâna la fel cu frunzele toamna
O mâna șterge zarea: adoarme în față pleoapelor
Desparte lumina dinăuntru de lumina de afară

Hohotesc pietrele rostogolite oriunde
Fiecare piatră e un călcâi otrăvit
Un ochi mongol
O speranță uitată sub dulapul cu ani



Manifest

din primul număr al revistei unu

“cetitor, deparazitează-ți creierul!”

strigăt de timpan
avion
t.f.f.-radio
televiziune
75 h.p
marinetti
breton
vinea
tzara
ribemont-dessaaignes
arghezi
brâncuși

theo van doesburg
uraaaa uraaaaaa uraaaaaaaa

arde maculatura bibliotecilor
a.et p. Chr. n.
123456789000.000.000.000.000. kg.
sau îngrașă şobolanii
scribi
aptibilduri
sterilitate
amanita muscaria
eftimihalachisme
brontozauri
Huooooooooooooooo

Combină verb
abcdefghijklmnoprstuvwxyz
= artă ritm viteză neprevăzut granit

guttenberg reînvii

Culori fragile

din Cuvântul talisman (1933)

pentru amintirea Evelinei

Lanț de violete sau cuvinte
Ochii proaspeți ca livezi după ploaie
Fruntea însorită
Degetele aer țesut
Și totul atât de fragil
O retortă de hurmuz
Și un copil obraznic se zbengueie cu focul

Ochii ascunși sub pământ
Ecoul i-a uitat

Și aşa mai departe

Cutia cu surprize

din Iarba fiarelor (1937)

Prezență luminoasă înțeapă retina
Tăvălită în stelare volute
Trece fragedă
Dusă de mâini de melodii dragi

Clipe suspendate în aşteptare
Vor veni vor adăuga petale
Brățului mai alb degetelor
Degetelor agile adjective cuvintelor
În urmă amintirile ca o pădure culcată
Ca o draperie înjunghiată de stiletul unui fulger
În urmă jucării stricate anii
Fiecare a fost bucurie până la risipa
Rotițelor ieftine pe dușumea

Când visele au fugit de lumină în puful pernei
Ca puii sub cloșcă la un semnal de primejdie
Rămâne obrazul mai cald mai fraged
Zbatere nouă
Prin albăstrimea vinelor o furtună

Prin pupilă orizontul cu brazi insensibili
Acelaș prea aproape

Liniile din palmă desenează un hulub
Fără aripi
O lalea într-un ierbar
O frunză în voia vântului
Cu secretul tinereții în toți porii
(Clipele se opresc în aer și o privesc
Iată secretul)

Halo în jurul trupului iubit
Primăvară fără efort ca respirația
Și vrajă continuă
Gândul î se preface cald în gură
Călăuză printre neliniști și întâmplări
Rămâne nespusul
Spirala unei întrebări

Închide mâhniri lângă tăceri
Și coboară în fundul ei ca un scafandru
În lumea de basme
Tot mai rar brelocul unei lacrimi
Doar ochii se îmbracă în negru
Când amărăciuni veștejesc zile
Trece aripa de ceară
Și foșnetul se dizolvă în opalul obrazului

Poema e o închisoare o cochilie
Cu ecoul disperărilor

Opreşte stiloul şi priveşte viaţa
Agresivă proaspătă bogată
Şi mugurele primăverii care vine



Echilibru sentimental

din Călătorie cu funicularul (1934)

O lacrimă aleasă
Din mâhniri culeasă
Pe rozul degetului mic
Mărgăritar un pic

Păr tutun spălat în soare
La fiecare pas ispittoare
Mulcomiri undoaie talia fiord
Și glasul busolă ca steaua de la nord

Cum din cernoziom lujerul s-arată
Şi celealte izvoare cu apă curată

Chemare şoptită
volută secretă
Răspunsul ezită
sub falduri de cretă
Azimă şi oază la ceas flămând de aşteptări

Solitudinea coboară-n lacul cu uitări

Evenimente fără stele

din vol. "Călătorie cu funicularul" (1934)

De-atunci am mai dăruit un şirag de picioare
În piept în cap în spate
Multor hipopotami cari înveliseră în foiţa de cositor
Inteligенţa corăslită
Vorbeau numai despre planete schopenhauer
Democrație bănci literatură banchete
Un roi de albine a dat atacul cu baioneta
Şi pleoape s-au mimetizat în cartofi

Trăsura aşteaptă să te ducă la cea mai apropiată gară
Societatea bună sau flagelul oraşului
A rămas cu gingile pe duşumea
Adevărul era ascuns
Ca partea folositoare a legumei în pământ
Adevărul şi-a făcut loc ca o coasă
A întâlnit un domn cu melon
Jumătate i-a căzut în faţă

Ca o plăcintă
A mai întâlnit o teorie mucegăită

A tăiat-o în două
Dar fiecare trăia în parte ca un vierme
Fără coadă fără cap

Am trecut pe acolo și mi-am frecat puțin tălpile
Deasupra
Era foarte plăcut

Un centaur m-a felicitat
Luna era de culoarea portocalei
Intra și ieșea prin ferestrele deschise

Ferestre subterane

din Pentru libertate (1945)

Mariei

Obrajii au cunoscut macul de câmp,
Petalele lui plecau la adierea zefirului,
Frăgezimea dimineților de primăvară
Când doare tristețea melancolicelor poticneli de
caterincă
Badijonând străzile
În preajma pașilor din copilărie
Și de totdeauna.
Ferestrele deschise larg:
Ea robotește fără de răgaz.
(De ce nu sună clopoțelul pentru recreație?)

Copila galeșă a murit de mult:
Încă purta matricoulul la pelerină
Și cugetul nu mai voia să fie vadul
Prin care se trece suflecat doar peste glezne.

Privirea dezmiardă caietul școlăriței
Găsit într-un fund de ladă.
Privirea, mâna nevăzută, cuprinde timpul,
Filigrană de acvaforte pe memorie.

Mâinile în fiecare zi mai aspre
Decât ieri
Gura mea găsește-n palmele ei
Acelaș binefăcător culcuș;
Atunci sufletul meu se acordează sufletului ei
Și se vrea cufundat în lumea gândurilor sale
De puritatea ravacului
Și călă-n creuzotul reținutelor disperări
Din fiecare zi.
Trec zile...

Vizibilă și totuși de câte ori absentă,
Parcăr veni din amintire.
Nici mersul nu mai poate fi un menuet
Când timpul stă cu arma la picior
Și vioara mută a destinului e spartă.
Cuvintele crestează amprente digitale.

Pe cer se-ncriu sează floretele proiectoarelor;
Luna - infractoare - arbitrează.
Soare Cald, coapsa fragedă
Scaldă patul.

Trec nopți...

Pornește vehiculul fanteziei peste metereze,
Cu prospetime de izvor
Și încredere corozivă.

16 aprilie 1943



Cristal

din Ant. lit. române de avangardă (1969)

Trece fantoma principesei otrăvite cu oleandru
Principesa a murit de parfum
Principesa e ca un măr domnesc
Parfumul era un hamac pentru somnul ei

Privește ce ușoară e parcă n-ar fi moartă

Anii și lunile încolțesc pentru alții
Deșteptătorul cu clinchet de aur tace la ora 6
În cameră mai e un bust cu orbitele goale
Camera e absentă
Camera e o vitrină pentru excursioniști sentimentali

Inele se schimbă printre ferigele-nalte
Părul bland acompaniază umărul drept

- Călătoria se face cu busolă

Copii

Nord-sud disperare destin

Vă aştept la scara vieţii

Cu telegarii în spume



Biografie Saşa Pană

Fiu al medicului David Binder, după studii de specialitate începute la Iași și terminate la București, Saşa Pană obține în 1927 diploma de medic militar. Vocația lui era însă literatura, domeniu în care disponibilitățile sale intelectuale vor contribui decisiv la desăvârșirea lui de animator al mișcărilor literare de avangardă din România, începând cu dadaismul, trecând apoi spre o orientare suprarealistă. Debutează cu volumul de poezii simboliste *Răbojul unui muritor* în 1926. Trei ani mai târziu, cu mijloace financiare proprii, Saşa Pană publică revista de avangardă *unu* și înființează o editură sub aceeași siglă, unde va tipări cărțile proprii și volume ale unor confrăți de generație, promotori ai creației avangardiste, ca Urmuz, Tristan Tzara, Stephan Roll, Ilarie Voronca, Vasile Dobrian și alții. La fel ca majoritatea avangardiștilor români, Saşa Pană publică numeroase proze de mici dimensiuni, situate la frontieră dintre povestire, reportaj, poem în proză și articol cu caracter de manifest. Formula "automatismului psihic pur", prin care André Breton definise suprarealismul, își face simțită prezența în volumele intitulate "Diagrame" (1930), "Echinox arbitrar" (1931), "Viața romanțată a lui Dumnezeu" (1932). Într-o scenografie mentală plasată la hotarul

dintre stare conștientă și vis, poetul, aflat în postura de "secretar al inconștientului", stenografiază cu voluptate mesajul unei "halucinații binefăcătoare", aureolat de "briza reveriei". În cărțile publicate ulterior, "Cuvântul talisman" (1933), "Călătorie cu funicularul" (1934) și altele, scriitorul își distribuie substanța poetică în două registre: unul, al programului avangardist "subversiv", va fi branșat permanent la energia "incendiului reținut în cuvinte", celălalt, cu componentele unui temperament echilibrat, este dispus în tonalități minore, elegiace. Între noiembrie 1944 și martie 1947, Sașa Pană a publicat revista proletară *Orizont* din care au apărut 42 de numere.

După volumul *Poeme fără de imagine* (1947), a publicat mai multe volume de proză cu caracter general proletar sau umoristic. În 1966 apare o primă antologie din opera sa poetică, *Poeme și poezii*, ce cuprinde și o serie de inedite grupate sub ciclul "Culoarea timpului (1948-1965)", care va fi completată și publicată în volumul din 1977 intitulat tot *Culoarea timpului*. La 3 ani după *Poeme și poezii* apare la aceeași editură o antologie din prozopoemele sale. În 1973, cu 8 ani înaintea morții sale, Sașa Pană publică un volum de memorialistică de aproape 700 de pagini intitulat *Născut în '02*. În 2006, a apărut postum la Editura Dacia din Cluj-Napoca o ediție

îngrijită de Ion Pop ce conține volumele Viața romanțată a lui Dumnezeu, Diagrame și Echinox arbitrar. În 2009 va apărea la aceeași editură Sadismul adevărului.

Sașa Pană a fost și autorul unor traduceri valoroase din operele lui Paul Eluard, Jean Cassou, Loys Masson.

A locuit din 1933 până la moarte în imobilul situat pe strada Dogari (Dogarilor) la nr. 36, București.



CUPRINS

Gherasim Luca	5
Ãia din noapte	7
Auto-Determinare	9
Bumerang	11
Cu pasiune	13
Cuvânt de deschidere la o expoziție de pictură	18
Degete	20
Héros-limite (fragmente).....	21
Moartea moartă (fragmente).....	23
Raþe	25
Roþu și negru	27
Secretul golului și al plinului (fragment).....	28
Sfânta împărtăþanie	31
Te iubesc	34
Tragedii care trebuieesc să se întâmple	41
Uneori obiþnuiesc să stau în faþa unui felinar și să fluier	44
Un lup văzut printr-o lupă,	48
Vampirul Pasiv.....	50
<i>(Eseu-fragmente)</i>	50
Biografie Gherasim Luca	59
Dolfi Trost.....	66

Plăcerea de a pluti. Vise și deliruri	67
Diamantul conduce mâinile (fragmente)	80
Identicul identicului.....	89
Plăcerea de a pluti. Vise și deliruri	102
Biografie Dolfi Trost.....	115
Sașa Pană.....	119
Intrarea oprită	120
Manifest	122
Culori fragile	124
Cutia cu surprize.....	125
Echilibru sentimental	129
Evenimente fără stele	131
Ferestre subterane	133
Cristal	137
Biografie Sașa Pană	140



Editura SAGA